«هذا كتاب عن الفرح، والدوافع، والفن،
العمل الذي نحن جميعًا قادرون على
القيام به لو أننا فقط التزمنا بذلك».
سيث غودين، مؤلف: Linchpin

سبارك

كيف يعمل الإبداع؟

جولي بيرشتاين

تقديم: كيرت أندرسون

نقله إلى العربية
خليل سمرين



ما قيل عن الكتاب
سبارك: كيف يعمل الإبداع؟

«تقدم بيرشـتاين إجابات وافية على قدر كبير من الأهميّة، إضافة إلى العمليـة التي من خلالها أذكت الجمر في النار، وكيف أنك، ربما تقوم بذلك أيضًا».

– مجلة فانيتي فير

«هـذا كتـاب عـن الفـرح، والدوافع، والفـن، والعمـل الذي نستطيع القيام به جميعًا».

– سيث غودين، مؤلف لينتشوبن

«سـبارك هـي موسـوعة للإلهـام يقدمهـا اليـوم أكثـر المبدعيـن تفوّقـا، ولكنهـا لا تتـركك مع حلّ واحد ينـاسـب الجميـع، بل تتـرك لك طبقـا مليئًا بـرؤى انتقائيـة لتختار منها ما ينـاسـبك، عبر الدمج، والفهم الأكثر إثراءً لحياتك الإبداعية».

– ماريا بوبوفا، برين بيكنغز

«إنَّ أفضل طريقة لمعرفة مزيد عن الإبداع هي التحدث مع أكثر الأشخاص إبداعًا في العالم».

– ديترويت فري برس

«سبارك؛ كتاب جميل، وممتع، ومفعم بالحياة . . . ستجد نفسك تفكر في أصل الأضواء، والومضات، التي تظهر لك فقط عندما يقوم شخص مميَّز بالنظر إليها والتفكر فيها».

– فيلادلفيا إنكويرر

«من خلال المحادثات المنيرة، يبين لك هؤلاء الأفراد المبدعون كيف حصلوا على المواد الخام من السياقات المألوفة، وأوجدوا الفن الذي يغير كيفية نظرتنا إلى العالم».

– بابليشرو ويكلي

سبارك

كيف يعمل الإبداع؟

جولي بيرشتاين تقديم: كيرت أندرسون

نقله إلى العربية

خليل سمرين



Original Title
SPARK
HOW CREATIVITY WORKS
Author:
Julie Burstein & Kurt Andersen

ISBN-10: 0061732311
ISBN-13: 978-0061732317

Published by: **HarperCollins Publishers, (U.S.A.)**

ح شركة العبيكان للتعليم، 1438هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

بيرشتاين، جولي

سبارك كيف يعمل الدماغ. / جولي بيرشتاين؛ أ. خليل سمرين - الرياض 1438 هـ

360 ص؛ 14× 21 سم ردمك: 8 - 014 - 509 - 603 - 978

1- الإبداع. أ. سمرين، خليل (مترجم) ب. العنوان

ديوي: 153 رقم الإيداع: 1891 / 1438

الطبعة العربية الأولى 1438هـ - 2017م

الناشر العبيكان Obeikan للنشر

المملكة العربية السعودية - الرياض - المحمدية - طريق الأمير تركي بن عبدالعزيز الأول

هاتف: 4808654 فاكس: 4808095 ص.ب: 67622 الرياض 11517

موقعنا على الإنترنت

www.obeikanpublishing.com

كتبنا على جوجل Google play

https://t.co/8r2O53H3

امتياز التوزيع شركة مكتبة العبيكان Obeikan

المملكة العربية السعودية - الرياض - المحمدية - طريق الأمير تركي بن عبدالعزيز الأول

هاتف: 4808654 - فاكس: 4889023 ص. ب: 62807 الرياض 11595

المحتويات

تقديم كيرت أندرسون 9

مقدمة 19

الفصل الأول: المحن الجذابة 25

تشك كلوز 30

دونالد هول 44

جيل سوبول 55

الفصل الثاني: الكيمياء الحديثة 61

بن بيرت 64

إليزابيث ستريب 74

ريتشارد سيرا 84

الفصل الثالث: الحاضرة والبرّيّة 101

ستانلي كونتز 104

ميل تشن 111

جولي بارغمان 117

الفصل الرابع: العودة إلى البيت 127

وليام كريستنبيري 133

ألكساندر بين 146

تشيماماندا نيغوزي أديتشي 154

الفصل الخامس: تصوّر ينابيع الحياة 165
ميرا نير 168
ديفيد بلودن 175
ريتشارد فورد 182
بيل فيولا 189

الفصل السادس: الأمهات والآباء 193
باتي لوبون 196
ميريام كاتن 199
ديفيد ميلش 204
كيفن بيكون 207
روزين كاش 211
جوشوا ريدمان 215

الفصل السابع: الشركاء المبدعون 221
أليسون كروس وروبرت بلانت 226
أنغ لي وجيمس شومان 233
دينيز سكوت بروان وروبرت فينتوري 248

الفصل الثامن: إعادة إحياء عالم محطّم 269
تيرانس بلانشيرد 275
لين نوتاج 282
جويل مايرويتز 292

الفصل التاسع: البدء بالعمل 305
يو- يو ما 309
إيزابيل أليندي 312
جويس كارول اوتس 317

ريتشارد سيرا 320
جون إيرفنغ.. 322
توني كوشنر 325
تشاك كلوز 331

شكر وتقدير 333
ملحوظات عن المصادر 339



تقديم

بقلم كيرت أندرسون

أوغسطس 6، 2010

تخرجت في الكلية، ولم تكن هناك أيّ بادرة لوجود وظيفة في المستقبل القريب مطلقًا، كما لم تكن لدي أدنى رغبة في العودة إلى دياري في نبراسكا. وكان كلّ ما أعرفه أنني أريد العيش في مدينة نيويورك، والتسكع مع الناس الذين يقومون بأعمال مبدعة، والحصول على الأموال للقيام بعمل إبداعي بنفسي، ولكنني لم أكن أعرف التمثيل، ولا الغناء، ولا الرقص، أو العزف على آلة موسيقية، أو الرسم. وعندما كنت في الحادية والعشرين، كنت أحلم في خطة لحياتي المهنية. والغريب جدًّا، أنني قمت بتنفيذها بكلّ ما فيها من ضياع، ومجد غير مرغوب فيه طوال السنوات الخمس والثلاثين الماضية؛ فأنا من نيويورك؛ وجلّ أصدقائي من الكتاب، والفنانين، والسينمائيين، والموسيقيين، والمصممين. وقد كسبت رزقي إلى حدّ كبير في كلّ مجال من المجالات الإبداعية التي لا تتطلب معرفتي في الموسيقا أو الرسم. أو حتى الرقص.

ولكن قبل عَقْدٍ من الزمن فقط، توافرت لي فرصتان متتابعتان من العـودة إلى الوراء، والتأوه التي أوضحت لي أخيرًا مسار حياتي المهنية المتعثِّرة، ما جعلني أفهم المتطلبات الأساسية للإبداع.

سنحـت الفرصة الأولى عندما قرأت مقـالًا مُعَنْوَنًا بـِ روح الهواة، ألفـه الكاتـب والعالم الكبير دانيال بورستين؛ ذكـر فيه أنّ الجهل ليس العقبـة الرئيسة أمام التقدم، بل الادعـاء بالمعرفة. فالهاوي لا يخاف فعـل شيء ما أوّل مرّة. . . . فمكافآت الفكر والفنون تنبع من الشجاعة في محاولة شيء ما، كلّ أنواع الأشياء، أول مرة . . إذ ليس هناك حاجة إلى أن يكون الهواة عباقرة للبقاء خارج الرّتابة التي لم يدربوا فيها.

بورستين؛ الأمير المعتمد والأسمى من قبل المؤسسة الفكرية، والمهني المثقف ثقافة فكرية متناهية، والحاصل على منحة رودس، وحامل شهادة الدكتوراه، وأستاذ في جامعة شيكاغو وجامعة كامبردج، ومدير المتحف، وأمين مكتبة الكونجرس، كان يقول: في السبعينيّات كانت الكفاية المهنية من النوع الجيد (المعرفة، والكفاية، والموثوقية) لها مكانتها، ولكن الهاوي المتحمس، والعاطفي المتهور قليلًا هو ما نحتـاج إلى رعايته في حياتنا المهنية، وبخاصة إذا كنا نطمح إلى الإبداع في العمل الذي نقوم به.

وبعـد بضعة أشهـر وجدت نفسي أقـوم بمقابلة صديقـي الهزليّ الرائـع تيبور كالمان؛ مصمم الرسـوم البيانية والمؤلف المتنوع. يمكن الاطـلاع علـى نصّ حديثنا في كتـاب نُشر عن عملـه. كان في التاسعة والأربعيـن عندما تحدثنا عن علمه بأنه بقي له أشهر فقط للعيش. كان تيبور دائما ذكيًّا في طبيعة العمل الإبداعي، ولكنه الآن فقد الحكمة.

قال لي: أنت لا تريد أن تفعل كثيرًا من المشروعات من نوع مماثل. فعادة ما نقوم بعملين اثنين من الأشياء: الأول، تصاحبه اللعنة بطريقة مثيرة للاهتمام. أما الثاني، فتقوم به بطريقة صحيحة. لقد سعيت إلى الانتقال إلى كثير من مجالات أخرى ممكنة، أي شيء يمكن أن يأخذني بعيدًا عن تصميم الرسوم البيانية؛ فقط كي لا يلازمني الشعور بالملل. وكلما كنت أجهل تماما كيفية القيام بشيء ما، كنت أقوم به على نحو جيد. وعندما تعلمت تمامًا كيفية القيام بشيء ما، كنت أفعله بدرجة أقل إتقانًا؛ لأنّ ما سأقوم به سيصبح أكثر وضوحًا.

أدركت أنّ كامل حياتي المهنية والإبداعية حتى الآن كانت تسير بطريقة مماثلة، من خلال الانغماس في روح الهواة : فقد أقدمت على القيام مرارًا وتكرارًا وبكل صلف وغرور، باقتحام وظائف لم يكن لدي أيّ خلفية أكاديمية أو تدريب فيها، ولكنني قمت بها بجدٍّ متناهٍ؛ على أمل أن تتحول عدم خبرتي بطريقة أو بأخرى إلى ابتكار مثير للاهتمام. لم يكن لدي أيّ تجربة في الكتابة الإذاعية، ولا كتابات أخبار التلفاز (حيث كانت مهمتي الأولى العمل لتلفاز NBC)، ولا عن السياسة أو الجريمة (وظيفتي الثانية لبعض **الوقت**)، أو عن الهندسة العمارية والتصميم (أيضا لبعض **الوقت**). وعندما أسهمت في تأسيس مجلة **الجاسوس** (وظيفتي الرابعة)، لم أحرّر في حينها مطلقًا كتابة أيّ شخص عدا ما كنت أكتبه لنفسي، ولم أقم بإدارة الأعمال أيضًا. وتكرر الشيء نفسه عندما كتبت وأنتجت الملهاة المخصوصة لشبكة (NBC)، وكتابة العمل المسرحي الساخر خارج برودواي، وكتب نصوص (لديزني)،

وبعت روايتي الأولى (رانــدوم هاوس). لقد أقنعنــي الأستاذ بورستين وصديقي تيبور أنّ ما قمت به بطريق المصادفة، وبأثر رجعي، والانتقال مــن وظيفــة مثيرة إلــى أخــرى أكثر إثــارة للاهتمــام مع عــدم وجود إستراتيجية حقيقية، هو الأساس الفلسفي للحياة.

بعــد مدّة قصيرة من اللحظة التي رأيت وفهمت فجأة من خلالها الأشيــاء بطريقة جديدة واضحة جدًّا، استدعاني المديرون التنفيذيون مــن الإذاعة العامة الدولية WNYC دون علــم مسبق وسألوني: أترغب في تقديــم برنامج جديد نحن في صدد إعداده عــن الفنون، والترفيه، والإبــداع؟ رددت: حقًّــا! هل تعنون مــا تقولون؟ حيث مجمــوع خبراتي الإذاعيــة علــى الهواء مباشــرة لا تتعدى بضع مقابــلات معي عن كتب ومقــالات كنت كتبتها. تقديم برنامــج أسبوعي على الهواء مباشرة من خلال الإذاعة العامة! هل كانوا جادين فعلًا؟ لقد فعلت كثيرًا من الأمور لم يكن لديّ أيّ خبرة بها، ولكن لم يطلب إليّ أحد في أيّ وقت مضى أن أفعل شيئًا ليس لديّ أدنى خبرة في القيام به.

هــذا ليــس صحيحًا تمامًا؛ فقبــل عشرين عامًــا، اتصل بي مدير ومخرج مسرحــيّ، دون سابق علم ومعرفة، وسألني عما إذا كنت مهتمًا فــي القيام بالدور الرئيس فــي إنتاجه القادم؛ مسرحية **عطيل**. رددت: أحقًّــا مــا تعنيه؟ حيث لم تتجــاوز خبرتي في التمثيــل والمسرح القيام بدور الرّبان هوك في عمل مسرحيّ مدرسيّ من إنتاج **بيتر بان**. هل كان يعني ما يقول؟ حسنًا، وكما اتضح فيما بعد، **لا**: فما كان يعنيه هو دعوة ممثل (أمريكي من أصل إفريقي) يدعى كيرت أندرسون. رقم غير موفّق.

ولكن هذه المرة، اتضح فيما بعد، أنّ في نِيّة القائمين على الإذاعة العامـة حقًّا الاتصال بي، وليس الشخصيات الإذاعية المخضرمة مثل، كيرتس آندريسين، أو كارل أندروز، أو كارتر أندرياز. كانوا يعنون ما طلبوا إلـيّ القيام به فعلًا. وهـذه هي الطريقة التـي جئت من خلالها للمساعدة في ابتكار برنامج (ستوديو 360) وتقديمه.

مـا نفعلـه كلّ أسبوع من خلال هـذا البرنامج هـو محاولة إظهار كيفيـة عمـل الإبداع من خـلال دراسات حالات منفـردة كلّ على حدة، من خـلال الحديث مطـولًا وبعمق مع بعض الأشخاص الأكثر موهبة فـي العالم عن كيف ولمـاذا يفعلون ما يفعلونه. ومـن أجل هذا الكتاب استخلصنـا الحكمـة الأكثر أهمية من خلال مئـات المحادثات لإيجاد نـوع من كتـب التوعية عـن عمليـة متابعة الأهـواء الإبداعيـة الصعبة والمنعشـة. فـكان برنامـج الإبداع يضـم مئة وواحدة مـن محاضرات الفنانين الرسامـين، والمصممين: تشاك كلوز، ودينيس سكوت براون، وروبـرت فنتورى؛ وصنـاع السينما: كاثرين بيغلو، وآنـغ لي، وميرا ناير، وكيفـن بيكـون؛ والكتّاب: ريتشارد فـورد، وجويـس كارول أوتس، وجون ايرفينغ، وتوني كوشنر؛ والموسيقيين باتي لوبون، وروزان كاش، وروبرت بلانت، و يو يو ما، وكثير من الفنانين الآخرين غيرهم. ربما كنت فنانًا أو من المحتمل أن تصبح فنانًا، أو ربما كنت مغنيًا من الهواة أو رسامًا أو كاتبًـا. إذا كان الأمـر كذلك، فعـدّ هذا البرنامج كتابًـا تمهيديًّا عن كيـف أنّ بعض أشهـر الموهوبيـن، والأشخاص الناجحين قـد أطلقوا مواهبهـم وحققوا نجاحات كبيرة. ولكننـي مقتنع أيضًا أنّ هناك كثيرًا

مــن الدروس القيمة، التي تــم تعلمها بشقِّ الأنفس، عــن العيش والعمل علــى نحو مبدع يمكن تطبيقه على أيّ حياة، وأيّ وظيفة تقريبًا. أو ربما كنت تريد ببساطة الاستمتاع بنظرة حميمة على حياة بضع عشرات من نجوم الثقافة. إذا كان الأمر كذلك؛ فاستمتع.

ما أدركته بعد التحــدث إلى هذه الثلة الملهمة من المبدعين، من خلال خمسمئة عرض التي قدمتها، هو أنّ ما تعلمته من دانيال بورستين وتيبــور كالمان قبــل عقد من الزمن ينطبق إلى حــدّ كبير على كلّ عمل يستحــق القيام بــه، ولا سيّما العمــل الإبداعي: حيث الشــرط الأساس لممارسة العمل المثير هو أن تكون متحمسًا للقيام به، وصولاً إلى القيام بعمل ما، أو تقديم شيء لم تكن قد فعلته أو قدمته من قبل، والذي يبدو، في الأقلّ، مخيفًا بعض الشيء، أبعد من مجرد منطقة راحتك. كتب .E .B الشهير: «لا ينبغي لأحد القدوم إلى نيويورك للعيش إلا إذا كان على استعداد لأن يكون محظوظًــا». والشيء نفسه ينطبق على الناس الذين يرغبون في القيام بأيّ نوع من العمل الإبداعيّ.

وبمجــرد أن اعتمــدت هذا النموذج والمثال مــن روح الهواة فقط منــذ أكثر مــن عشر سنــوات، والمخاطرة فــي محاولة القيــام بأشياء جديــدة، والبقاء بعيدًا عن الرّتابــة، ورفض الإصابــة بالشلل خوفًا من النقصــ أو حتــى الفشل، وفتح نفســي على الحظ، أي إنــه، وبمجرد أن أصبــح شعوري الواعي الطريقة التي كنت تعثرت من خلالها في الحياة دون تفكيــر، بدأت باكتشاف أعضاء آخرين فــي هذا النادي، مثل داني بويــل؛ المخرج الذي قــدم برامج 127 **ســاعة**، والفلم الشهير **سـلم دوغ**

مليونيـر، والمهتـم، وثمانيــة أفلام روائية أخرى. حيــث قال لصحيفة **نيويـورك تايمز**: كلّ شيء بعــد الشيء الأول عمل تجاري. فهناك شيء عــن البراءة والفرح عندما لا تعرف تمامًا ما تفعله. هذا ما قاله ستيف جوبــز، عندما تحدث عما هــو غير متوقع عند تعرضه للطرد من شركة أبـل بعد تســع سنوات من تأسيسه للشركة. وأضــاف: إنّ عبء أن تكون ناجحًا، قد استبدل بخفة بكونك مبتدئًا مرة أخرى، وغير متأكد من كلّ شيء. لقــد حررتني هذه التجربة للدخول في أحــد أكثر أوقات الإبداع مــن حياتي. وهي المــدّة التي، ومن بين أمــور أخرى، أسســت الرسوم المتحركة المدهشة في ستوديو بيكسار.

أنــا لست شخصية متدينة، ولكن إذا اضطرت إلى الاختيار فربما سأختــار البوذية؛ لأنّ ممارسيها يكتبــون ويقولون أشياء متناقضة، مثل هذا الخط من قبل الرئيس شونريو سوزوكي: «في عين المبتدئين هناك كثيــر من الاحتمالات، ولكن في عقل الخبيــر العدد قليل». وهذا ما كان يعنيــه تيبور، وبورستين وبويل وجوبس. وكمــا أوضح ريتشارد سيرا قبل بضع سنوات في محادثة على ستوديو 360، التي أدرجتها في الفصل 2: «أنــا ذاهب لمجــرد بدء اللعب»، وقــال سيرا لي عن قــراره التخلي عن الرسم عندما كان شابًا: «لم تكن لديّ أدنى فكرة عما كنت أفعله».

تعلمت كيفية تقديم برنامج إذاعي وطني من خلال تقديم برنامج إذاعي وطنــي بصحبة أشخاص كانوا يعرفون كثيرًا من المعلومات عن الإذاعــة أكثــر مما كنت أعــرف، وبخاصــة جولي بورشتايــن؛ المنتجة التنفيذيــة لبرنامجي من عام 2000 وحتى عام 2009. وقد كتبت للتلفاز

والإذاعة والأفلام، حيث كنت أعرف كيفية كتابة الجمل للصوت والأذن بدلًا من العين، وكنت أعرف كيفية سرد القصص. ولكنني تعلمت كيفية القيام بنوع جديد من المحادثة، حيث نطقت الجمل والتحليلات التي احتوت الحد الأدنى من **التوقف والتردد**، والأحاديث التي نادرًا ما قوطعت خلالها. ومع ذلك أخذت زمام المبادرة.

إضافة إلى هذا، وفي مرحلة إعداد برنامج ستوديو 360 مع جولي وبقية فريق المنتجين، كان لي الهدف نفسه كما هي الحال عندما أنشأت المجلات، والمواقع الإلكترونية، وإنتاج البرامج التّلفازيّة، وكتابة الروايات، وهو الشيء الذي أرغب في قراءته، أو مشاهدته، أو سماعه، حتى لو لم يكن لي أيّ شيء حيال ذلك، وكان ذلك على عكس أيّ شيء موجود. بالنسبة لي، هذا هو أيضا كيفية عمل الإبداع؛ عندما يعمل. وبهذا المعنى، الإبداع هو الأنانية، ولكنه مستمد مما أسميه الأنانية الجيدة؛ شيء مثل الكولسترول الجيد.

في السنوات العشر التي قدّمت فيها البرنامج، كنت قد أجريت أكثر من ألف محادثة مع بعض الأشخاص الأكثر إبداعًا وأهمية على وجه البسيطة. وقد فاجأني كثيرون منهم؛ فقبل أن التقيت بسوزان سونتاغ، مثلًا، شعرت بالخوف؛ فقد كانت بطلتي المفضلة لعقود، وقد قال منتجي برنامجي: إنّ السيدة سونتاغ لا ترحب التعامل مع **الحمقى**. في حال كنت أنا واحدًا منهم. ولكن تبين أنّ نقاشنا الذي امتد ساعة كاملة واحد من أفضل النقاشات التي أجريتها، والنقاش الوحيد الذي قدمته من خلال برنامج ستوديو 360 الذي حظي بملاحظة مكتوبة

بخط اليد تقول: شكرًا لكم. كما فوجئت جدًّا بالروائي والصحافي نيك توسشيــز، الذي بذل قصارى جهــده للإساءة لي، ولمــا فشل في ذلك، غادر (الاستوديو) للتدخين في منتصف وقت عرض البرنامج ولم يعد بتاتًــا. فوجئت أيضًــا عندما تذكر غور فيدال أنه هــدد مرة بمقاضاتي عن مقالة كنت قد نشرتها عنه. كذلك فوجئت عندما أجهت تويلا ثارب في البكاء. أيضًا، فوجئــت عندما أصبحت روزان كاش صديقة مقربة. وعندمــا طلب إلــي نيل غيمن، بعد سنوات من ظهوره فــي البرنامج، إنْ كنــت أفضل كتابــة مقالة قصيرة عــن الكتابة الخياليــة لتضمينها في مختارات كان مسؤولًا عن تحريرها. كتبت المقالة، ونُشرت في الصيف الماضــي أول قصة من الخيال العلمي. مرة أخرى، لم أكن أعرف كيف سأفعــل ذلك، ولم أكن متيقنًا على وجه الخصوص أبإمكاني فعل ذلك؟ ومــع ذلك فعلتها، وكنت سعيــدًا بالنتيجة. تلك هي الرهبة والفرحة من زرع الثقــة في روح الهواة، وأن تكــون مستعدًا لأن تكون محظوظًا، ورؤية إلى أيّ مدى سيأخذك الإبداع.



مقدمة

عندمـا كنت قد بـدأت للتّوّ العمـل في الإذاعة، كانـت واحدة من أولـى مهامـي مقابلة عازف التشيلـو يو يو ما، وعـازف البيانو إيمانويل أكسـن. كنت بالكاد قد تخرجت في الكليـة، وكان الموسيقيون أكبر مني بكثير.

كانـا يتدربان في شقة في الجانب العلـوي الغربي من منزل يو يو مـا؛ من أجل الحفلـة المقبلة في مدينة نيويورك. ركبـت قطار الأنفاق من أمكنة التصوير (استوديوهات) WNYC القديمة في مبنى البلدية. وصلـت إلى الشقـة حاملًا معي آلة تسجيل الأشرطـة الضخمة. قابلني مـا عند البـاب، وأدخلني إلـى غرفة المعيشـة، حيث عانيت فـي أثناء عمليـة إعداد آلة التسجيـل خاصتي، ليس لعدم معرفتـي كيفية القيام بذلـك، ولكن لأنه ومنذ لحظـة دخولي الغرفة، كان مـا وأكس يغيظانـي ويمازحانـي، حيث كنت أقهقـه بصوت مرتفع، وكان مـن الصعب جدًّا الانتبـاه إلى الشريـط المغناطيسي البني الرقيـق عندما كنت ألفه من بكرة إلى أخرى.

لقد بدأت المقابلة كلها وانتهت بهذه الطريقة، عازفا البيانو والتشيلو يتبادلان المزاح والدعابة والضحك. كنت قد تعلمت ألا أحدث أيّ جلبة أو ضجة عندما يكون الشخص الذي أجري المقابلة معه يتحدث، وألا أقول أبدًا أيّ شيء، مثل آه أو أوه!، وبدلًا من ذلك علي القيام بإيماءة هادئة بحيث لا يقاطع صوتي صوت المتحدث. ولكن أكس وما كانا مبتهجين وفرحين جدًّا لدرجة لا تصدق. وفي النهاية، لم يكن بوسعي إلّا مشاطرتهما الضَّحك.

عندما عدت إلى المحطة، تصارعت مع الشريط، في محاولة لتحريره للبث. لم يكن هذا مثل أيّ شيء لمفهومي عن الكيفية المفترض أن تبدو عليها المقابلة الموسيقية الجادة. أدركت في وقت لاحق من ذلك بكثير، أنّ الكلمات الفعلية التي قالها الموسيقيان لم تكن الجانب الأكثر أهمية من الحديث، وأنني كنت محظوظًا كثيرًا لتجربة جوهر علاقتهما الإبداعية. وكنت كمن كان يستمع إلى الموسيقا من وراء الكلمات، والمشاعر التي أعطت قصصهما صدى عاطفيًّا. عندما كان أكس وما يعزفان معًا، تردد حديثهما العفوي بالطريقة نفسها التي كانت تربط بينهما من خلال الموسيقا: بكونهما فنانيْن لاعبيْن رائعيْن، موهوبيْن، خطيريْن، وأيضًا مزعجيْن. كان الفرح المكوِّن الأساس في كيفية عمل إبداعهم.

طوال مسيرتي في الإذاعة العامة؛ مراسلة، ومقدمة برامج، ومنتجة، استمعت بعناية لتلك اللحظات عندما يقصُّ فنانًا قصة تكشف عن الروح الكامنة وراء إبداعه. عندما صممت برنامج ستوديو 360

عـام 2000، كنـت مصممًا على تطويـر برنامج يسبر مـا تحت السطح عـن الفن المعاصـر، وثقافة البوب للعثـور على التيـارات الأعمق التي تجرفنـا في طريقها. لقـد كان من المثير جدًّا، خـلال العقد الأول من عمر البرنامـج، الاستماع إلى مئات الفنانيـن، والموسيقيين، والكتاب، والسينمائييـن، يتحدثـون عـن مصـدر إلهامهـم، وكذلك عـن كيفية كفاحهـم مع عملية صناعة الفن، مـا سمح لنا أن نرى مواطن ضعفهم، وكذلك الاحتفاء بنجاحاتهم.

وأنا اقترب من التحدي الجديد في تدوين الكتاب الذي سيستثمر مئـات الساعـات مـن المحادثـات التـي أجريتهـا من خـلال برنامج ستوديو 360، بدأت بالتفكير في بعض الأسئلة الأساسية: ما الذي يجب أن نتوقعه من الفن في القرن الحادي والعشرين؟ ما الذي يكشفه هؤلاء الفنانون لنا؟ ولِمَ نحن مجبرون على النظر والاستماع لهم؟ هناك كثير مـن الإجابات عن هذه الأسئلـة؛ في نظري، العمل الذي يمس العمق هو دائمًا العمل الذي يرتبط مع الحياة. فالفنانون الذين أقع في حبهم هم أولئـك الذين هم على استعداد لفتح أنفسهـم في وجه الهموم، وكذلك متعـة التجربة من أجـل إبداع عمـل يحركني لفهم حياتـي الشخصيّة بطريقة جديدة.

لـذا، فـإن **خيـوط العمـق** التـي اختـرت تتبعهـا عندمـا أعددت فصـول هذا الكتاب يمكن العثـور عليها. وكما قلت عندما بدأنا برنامج ستوديـو 360، هـي حيث يتصادم الفن والحيـاة الحقيقية. وربما بدقّة أكثر، حيث نختبر التذبذب بين الفن والحياة.

ولكتابة سبارك، فقد اخترت قصصًا من الفنانين الذين يقولون لنا شيئًا عن ذلك التذبذب، والمبدعين الذين يلجؤون إلى الناس، والأمكنة، والمواد في حياتهم من أجل دوافعهم وموضوعاتهم. لقد نظمت الكتاب لاستكشاف معالم التناغم العاطفي في كلٍّ من الحياة والفن. فالفصول هي درب عبر التحديات والانتصارات، والتحولات، التي تكشف الروابط مع العالم الطبيعي ومع البيت والأسرة؛ وتكشف عجائب من الطفولة وإحباطات والهامات الشراكات؛ وتتلمس أيضًا عالم الكارثة وتداعياته، عندما يأخذ الفنانون شظايا العالم المحطمة ويضعونها معًا مرة أخرى؛ من أجل أنفسهم ومن أجلنا. يبيّن كلٌّ فصل وجهًا مختلفًا من وجوه التجربة الإنسانية، تصارع معه هؤلاء الفنانون ولعبوا.

في الفصل الأخير، يتحدث الفنانون عن كيفية بدئهم العمل، مع قصص عن بدايات إنتاجهم، والبدايات الخائبة، والحاجة إلى الهروب، والابتعاد في بعض الأحيان، وكيفية التعرف إلى عمل أُنجز فعلًا. هذا جزء حاسم من القصة: فلو لم يبدؤوا العمل، لما كانت هناك أفلام، ولا شِعْر، ولا لوحات، ولا موسيقا، ولا أيّ علاقة بين أولئك المبدعين وبيننا.

بعد بضع سنوات من محادثتي مع يو يو ما وإيمانويل أكس، طُلِبَ إلى إنتاج سلسلة إذاعية وطنية في الغالب عن مهرجان موزارت. كان الكاتب المسرحي الإنجليزي بيتر شافير في نيويورك، وكنت قد تدبرت مقابلة معه للبرنامج الإذاعي؛ لأنّ مسرحيته أماديوس قد حُوِّلت للتّوّ إلى فلم حاز جائزة الأوسكار.

يستكشف شافير العلاقة بين فولفغانغ أماديوس موزارت، الذي كان عبقريًّا بارعًا، وصعب التنبؤ بتصرفاته دائمًا، وأنطونيو ساليري، وهو ملحن البلاط الذي كان يعمل منذ مدة طويلة. وعندما سألت شافير ما عدّه الفرق الأساس بين الرجلين، قال لي: إنه صور موزارت وهو يجري نحو بئر الإلهام ويغوص فيها، رأسه أولًا، دون توقف، في حين مشى ساليري إلى جانب البئر وأطلَّ من علٍ؛ علّه يتمكن من رؤية ما كان في الأسفل قبل أن يرمي شباكه.

الفنانون الذين ستقابلهم في **سبارك** جميعهم على استعداد للغوص، برؤوسهم أولًا، في تجارب الحياة الأولية، المبهجة، وغير الودودة أحيانًا. أصغي إليهم وهم يتحدثون، وأستمع إلى قصصهم عن أساليبهم ومحفزاتهم التي ستعمق تقديرنا لهم. وتروي قصصهم لنا شيئًا عن كيفية السماح للإبداع بالدخول إلى حياتنا الشخصية أيضًا.



الفصل الأول

المحن الجذابة

فـي ربيع عام 2000، عندما طُلِبَ إلـي قيادة الفريق الذي سيطلق برنامج ستوديو 360، كانت سمعة الإذاعة العامة قد تشوهت من البرامج الفاشلـة فـي مجالي الفـن والثقافة. وفـي أثناء مقابلـة للحصول على الوظيفـة، كانت قد وُضِعـت الخطوط العريضة لرؤيتـي وتصوري لمثل برنامج كهـذا يصوّر الحياة والأفكار من خـلال عدسة الإبداع، وثقافة البوب، والفنون: لاستكشاف، كما سنقول في وقت لاحق في شعار برنامج ستوديو 360، المكان حيث يتصادم الفن والحياة الحقيقية، ليصار إلى تطبيقه في الإذاعة العامة الدولية (PRI) و WNYC. وعند بداية عملي في الإذاعة، واجهت بعض التحديات الداخلية، مثل تثبيط الروح المعنوية في نفوس فريق المنتجيـن الموهوبين قبل التحاقي بالعمل، وكان لدينا ثلاثـة أشهر فقط لتطويـر فكرة جديدة، وإطـلاق مسلسلات أسبوعية وطنية؛ وكان صاحب الموهبة الإبداعيـة المبشرة: الروائي والصحفي كورت أندرسون، لم يسبق له أن قدم أيّ برنامج إذاعيّ من قبل.

عرفت من خلال الأحاديث القليلة الأولى معه أنّ لديه قدرة على أن يصبح مذيعًا إذاعيًّا لامعًا. ولكن طُلِبَ إليّ إعداد عرض جديد على غرار المجلة، وفي محطة الإذاعة العامة؛ هذا يعني قراءة مقدم البرنامج صفحات إثر أخرى من المقدمات والنهايات الموسيقية لقصص أنتجت. وهذا يتطلب كثيرًا من الممارسة للقيام بعمل جيد. وبداية، تعدّ قراءة الصفحة في كثير من الأحيان محبطة.

عمل كورت بجد وتعلمت بسرعة، وعند الاستماع إلى عرضنا الأول مرة أخرى، ما زلت أسيرًا، مثلًا، بافتتاحيته الأولى عن عدم الوضوح بين الإعلانات والمحتوى على التلفاز، التي كانت حادة ومضحكة، والتي ألقاها بحيوية. لكنني كنت أعرف أنه إذا كانت قراءة الصفحات هو كل ما كان يفعله كورت، فلن يتمكن المستمعون من معرفته حقّ المعرفة.

لذلك، قررت أن أتخلص من التقليد، واستكشاف فكرة عملت من خلالها في بضعة مشروعات كنت قد طورتها قبل مجيئي إلى برنامج ستوديو 360. فكرت: ماذا لو لم يكن كورت وحده في مركز البثّ (الاستوديو) لقراءة المقدمات؟ ماذا لو اخترنا فكرة مركزية لكلّ عرض، وأنتجنا قصصًا تقترب من الفكرة من وجهات نظر مختلفة، ثم أحضرنا ضيوفًا نبهاء، أذكياء، مثيرين للاهتمام؛ للاستماع إلى قصص مع كورت، والحديث معًا عما سمعوا. أيضًا، وبالنظر إلى مجموعة الموضوعات التي كنا نرغب في استكشافها، لِمَ لا نأخذ كورت خارج دور الراوي التقليدي، والسماح له بتقديم آرائه الشخصيّة في محادثة مع أحد الضيوف على الموقع كلّ أسبوع؟

لقد ساعد هذا النهج الجديد على انسجام الفريق، واتضح فيما بعد، أنه ساعد على إطلاق العنان لإبداعاتهم. في كلّ أسبوع، كنا نختار قصة مشهورة للبرنامج، وقد جمعت القصص من ثقافة البوب، والفنون عن هذا الموضوع المركزي، والعثور على فنان، أو كاتب، أو ممثل، أو مخرج، للانضمام إلى كورت في غرفة البثّ (الاستوديو) والانخراط معه في محادثة حيوية عن الأفكار التي أثارتها القصص. كانت ترتبط بعض القصص مباشرة مع عالم الفن والثقافة، في حين يتعلق بعضها الآخر أكثر بمجالات أخرى بعيدة كلّ البعد عن الفن والثقافة. وفي أول سنتين، تحدث كورت مع نورا ايفرون عن الطبخ، ومع سوزان سونتاغ عن الحرب؛ ومع روزان كاش عن الأطفال المبدعين لآباء وأمهات مشهورين، ومع سيمون شاما عن الطرق التي تساعدنا فيها الخرائط على فهم العالم. لقد أحببنا هذا النهج الذي ساعدنا على التحكم في كثير من جوانب الإنتاج، ولأنه ترك مجالًا أيضا للمفاجأة والعفوية. كشفت المناقشات عن جوانب غير متوقعة عن الضيوف المشاهير: فمن كان يعرف أنّ المهندس المعمار فرانك جيري أحبّ روايات جورج إليوت، واستلهم منها عندما طوّر طرائق جديدة لوضع أطر لمشروعات متحفه؟ أو أنّ مادلين أولبرايت تعتقد أنّ موسيقا الجاز وأولئك الذين يعزفونها أعظم سفراء أمريكا، وأنهم مرآة لديمقراطيتنا على حدّ قولها؟

فتن المستمعون بحلة البرنامج الجديدة. وفي أحد اجتماعات الإذاعات العامة الذي عُقد بعد عام أو أكثر من انطلاق البرنامج، قالت

مقدمــة البرامج المخضرمــة سوزان ستامبيرغ، التــي تعمل في محطة إذاعة NPR لجمهورها: إنّ برنامج ستوديو 360 هو برنامجي المفضل. وقالت: لقد أحببت بنية البرنامج وشكله، فكرة كورت أندرسون وصديقه الإذاعــي الجديد في كلّ يوم، يستمع كلٌّ منهم للآخر. لقد أحببت فكرة وجــود موضوع محدد: تأمــلات من المجتمع والثقافــة، قدمت بطرائق مثيرة للاهتمام! فأنا في كلّ يوم أتعرّف أفكارًا وطرائق جديدة للتفكير فــي الأشيــاء، إضافــة إلــى أنّ البرنامج ساعــة مسلية مــن المعلومات الجيــدة. لذلك، فأنــا معجب جدًّا به فقط. لقد أصبــح برنامج ستوديو 360 الأسرع تطوّرًا في تاريخ الإذاعة العامة الدولية.

أصبــح كورت الآن مقدم برامــج محنكًا، ساعيًا إلــى القيام بدور المقدم التقليدي، ودفــع حدوده إلى أبعد مما هو متوقع. يوظف برنامج ستوديــو 360 حاليًّــا بنيــة المجلــة الأكثــر درايــة بالمقابــلات، وإنتاج القصــص، واستضافــة برامج السرد، وفــي بعض الأحيــان، يغامر في عمل برامج وثائقية أكثر تعقيدًا، من خلال عرض مسلسلات الأيقونات الأمريكيــة. ولكن مــا زلت أحب الاستماع إلى برامــج من تلك السنوات المبكــرة، التــي كانت طموحــة جــدًّا، وتتَّسِــم بحيوية وعفويــة يصعب تحقيقهــا فــي برامج معقــدة الإنتاج جــدًّا. لو كان كــورت مقدم برامج إذاعية متمرسًا ذا خبرة عندما بدأنا برنامج ستوديو 360، فقد لا أكون قد راهنت على اتخاذ نهج جديد.

في كثيــر من الأحيان، تجبرنا تحديات الانخــراط في العمل على إيجاد عمــل أقوى. قد تكون المحن شخصية جــدًّا؛ فقد كشف الرسام

تشاك كلوز عن الصّعاب والمحن الخطيرة التي عاناها، مثل صعوبات التعلم التي عايشها طفلًا، ولم يُكشف عنها ولم تُشخَّص، وكيف كوّنت هذه الصعوبات وجهة نظره عن العالم، وأثرت في الصور الرائعة الجمال التي أبدعها. أيضًا، يصف الشاعر دونالد هول صعاب السنة التي أمضاها في رعاية زوجته، في حين يصف الشاعر جان كين يون، أن مرضها القاتل، قد هيّأ لها تجربة حفزتها إلى كتابة بعض من أكثر الأعمال المؤثرة عاطفيًّا في حياته المهنية الطويلة.

وحتى النكسات التي قد لا تكون قوية جدًّا ما تزال لديها القدرة على عرقلة الإبداع؛ فقلة المال عند كثير من الفنانين طاعون. لقد تحدثت المغنية، وكاتبة كلمات الأغاني، والملحنة جيل سوبيل عن ردّة فعلها تجاه عدم وجود الدعم المالي الذي أجبرها على ارتجال وسيلة جديدة لإنتاج ألبوم أغنياتها.

وعلى الرغم من مواجهة هؤلاء الفنانين للأزمات، فإنّ رسالتهم ليست سوداوية قاتمة. وبدلًا من ذلك، تلهم قصصهم كيفية استخدام الخيال، والمرح، وطبيعة فنهم المتواضعة في مواجهة الصِّعاب والبقاء على قيد الحياة.



الرسام تشاك كلوز

تقسيم الوجوه

«في الأربعينيات، والخمسينيات من القرن الماضي، لم نكن نعرف شيئًا عن صعوبات التعلم، ولم أكن حينها سوى مجرد شخص مغفل».

في عام 1967، التقط تشاك كلوز سلسلة من الصور لنفسه؛ حيث كانت عيناه نصف مفتوحتين، تختفي خلف نظارة سوداء يعلوها التراب، وكان الشعر الناعم الأشعث يغطي رأسه، وتتدلى من شفتيه سيجارة، والدخان المتلوّي يخرج من إحدى فتحتي أنفه. اختار صورة واحدة من بين تلك الصور، ورسم فوقها شبكة من الخطوط؛ واحدًا وعشرين بعرض الصورة وستة وعشرين بطولها، ما قسم الصورة إلى مربعات صغيرة. أخذ تلك الصورة، وفوقها شبكة المربعات، وكبرها فوق مستطيل من القماش بطول تسع أقدام، وبعرض سبع تقريبًا. رشّ فوق كلّ مربع مساحته ست بوصات مربعة نقاطًا سود صغيرة، ثم مسح جميع خطوط الشبكة التي رسمها بقلم الرصاص. من خلال هذه العملية المضنية، استطاع كلوز إظهار تفاصيل صورته على نحو مدهش، وعنونها بافتخار، صورة ذاتية مكبرة.

فــي ذلك الوقت، كانــت تعدّ رسوم لوحات الصــور الشخصية في عالــم الفن صورًا من الطــراز القديم. قال تشــاك: عندما بدأت رسم اللوحــات الأولى، لم يكن الرسم بالرصاص قــد عفا عليه الزمن فقط، ولكــن كانــت اللوحات التمثيلية قد اندثرت حتــى بصورة أكبر من ذلك أيضًــا. وكان أكثرها إفلاسًا من بين أنواع الصور جميعها اللوحات التي تمثل الأشخاص على وجه التحديد.

في الواقع، قــال الناقد الكبير في ذلك الوقــت كليمنت غرينبرغ: الشــيء الوحيد الــذي لا يستطيع الفنان القيام به هــذه الأيام هو رسم صــور الأشخاص. عندها فكرت وقلــت لنفسي، آها، هــذا يعني أنه لن يكــون هنــاك كثير مــن المنافسين لي. دعنــي أرى أبإمكانــي بثّ حياة جديــدة في شيء يبدو مهجورًا تمامــا؟ حقق كلوز ذلك الهدف بسرعة: فقــد كانت لوحاته، منذ 1960 فصاعدًا، لأصدقــاء مثل ريتشارد سيرا، وفيليب غلاس، تأسر مخيلة المشاهدين والنقاد على حدّ سواء.

ومنــذ ذلك الحين، ظلت الوجوه محور اهتمامه. اختار رسم وجوه النــاس الذين يعرفهــم، ويلتقط صــور الأصدقاء والعائــلات التي كان يستخدمهــا أساسًا للصور الشخصية المكبــرة الضخمة. لم تكن هذه الرسوم، مثلها مثل صورته الشخصية الذاتية الأولى، براقة وذات جمال واضح؛ وحتى كلوز نفسه يشير إليها في كثير من الأحيان إلى أنها صور السجون للمجرمين الذين ألقت الشرطة عليهم.

على مر السنيــن، استعمل مواد وطرائق مختلفة لرسم العلامات، وتحديــد الوجــوه بمرشــات، أو فُرَشِ الألــوان الزيتيــة، أو الشّمعيّــة

(الباستيل)، وبصمات الأصابع، أو أجزاء من الورق الملون، والخيوط الحريرية أو المطبوعات الخشبية. ولكن طريقته في تقسيم صور الوجوه إلى أجزاء ثابتة بقيت على ما كانت عليه. وقال: لقد نما هذا الأسلوب مباشرة من محاولتي تصوير العالم عندما كان طفلًا. وقال: كنت أعاني صعوبات التعلم، ولما كانت صعوبات التعلم غير معروفة في الأربعينيات أو الخمسينيات من القرن الماضي، فقد كان يُنظر لي بأنني مجرد شخص غبي ليس إلّا. فلم يكن باستطاعتي الحفظ؛ وما زلت لا أعرف جداول الضرب. وكان استخدامي لشبكة الخطوط في الرسم، التي تبدو أشياء رياضية، ضربًا من السخرية. فقد شعر جميع من حولي، كما شعرت بنفسي، أنني لا أستطيع القيام بالقياسات باستخدام أداة القياس. كما كنت أقوم بذلك العمل وكل شيء آخر دون استخدام الآلة الحاسبة.

عندما كان عمره خمس سنوات، طلب تشاك كلوز من والده أن يصنع له حاملًا للرسم؛ هدية عيد الميلاد. قال: بعد ذلك بوقت قصير طلبت إلى والدي الحصول على علبة من الألوان الزيتية من متاجر سيرز التسويقية. لذلك، أعتقد أنني كنت أقف وأعمل على الرسم في سن مبكرة. كنت أدرس على انفراد مع امرأة، وكنت أرسم التصاوير من نموذج لشخص عار من الملابس في سن الثامنة. وهذا ما جعلني موضع حسد مِنْ كلِّ مَنْ في الحيّ.

ولد في بلدة مونرو، في ولاية واشنطن، لكن كلوز قضى طفولته متجوّلًا في جميع أنحاء الولاية. كان والده سمكريًّا ومخترعًا، وقد توفي

عندما كان عمر كلـوز إحدى عشرة سنة، وهي السنة التي شخص فيها مرض والدتـه عازفة البيانـو؛ سرطان الثـدي. كان الفن ملجـأ لِكلوز فـي أثناء تنقله هـو ووالدته من مدينة إلى أخـرى. قال: لقد تعلمت في وقـت مبكـر أنني لم أكن رياضيًّـا، ولم يكن باستطاعتـي رمي الكرة أو التقاطهـا، وكنت الطفل الوحيد، وكنت في حاجـة إلى فعل شيء لإبقاء النـاس من حولي. لذلك، بدأت القيام بأعمال السحر، وعروض الدمى، وأشياء للترفيه عن الجنود. وأعتقد أنّ ذلك استمر حتى بعد أن تخطيت تلـك المرحلة، وبدأت أدرك أنّ واحدًا مـن الأشياء التي يمكنني القيام بـه في حين لا يستطيـع أصدقائي القيام به، هو الرسـم. أعتقد أنّ كلّ شخـص يحتاج إلـى أن يشعر بالخصوصية. وقد كنـت محظوظًا جدًّا؛ بسبـب دعم عائلتي لـي، والشعور أنّ بإمكاني قول شـيء ما، ولكن ليس بالطريقـة التقليدية، وأننـي لا أستطيع إعادة قـول الحقائق، والأرقام، والأسماء، والتواريخ، واسترجاعها.

قـال لـه معلـم الصف الثامـن أن يبقـي نصب عينيـه النظر في الالتحـاق بمدرسة مهنية بسبب احتياجاتـه التعليمية. ولكن بعد انتهاء دراسته في كليـة المجتمع، التحق كلوز في جامعـة واشنطن. ولبراعته فـي الأعمال الفنية، التحق بجامعة يال لدراسـة الماجستير في الفنون MFA، ثم سافر إلى أوروبا عن طريق منحة فولبرايت.

لم تكن أعماله الأولى في وقت مبكر تشبه الصورة الذاتية الكبيرة التي بدأ مشواره من خلالها. قال: الطريقة التي وصلت من خلالها إلى مـا كنت أفعلـه بصفتي فنانًا ناضجًا هي تمامًـا ردة فعل لما كنت أقوم

بـه وأنا على مقاعد الدراسـة طالبًا. كان عملي فضفاضًا يحتمل معاني كثيـرة، وضبابيًّـا، ولقد عملت علـى الموضوعات كلها مـرة واحدة. لم أكـن أعرف متى بـدأت أو انتهيت. لم أكن جيدًا في تقرير مسار العمل، وإنما اعتمدت استخدام المبادرة الخاصة والتصورات بدلًا من الخطة المحددة سلفًا.

لـذا، أردت أن أقوم بشـيء محدّد جدًّا اعتدت القيـام به كلّ يوم، وأردت أن أقـوم اليـوم بفعل ما فعلته أمسَ، وغـدًا سأقوم بفعل ما فعلته اليـوم. ولم أكن أريد إعادة اختـراع العجلة في كلّ يوم، ولا القيام بعمل جديـد. لقـد وجدت وسيلـة لتقسيـم صورة معقـدة إلى قطـع صغيرة الحجـم. أيضًـا، كان جزء مـن صعوباتي فـي التعلم أن أُدهشَ بالكلّ، ووجـدت بصـورة خاصة أنّ مـن المفيد استخدام الشبكـة لعزل قطعة صغيـرة واحدة أتمكن من العمـل عليها ونسيان بقية الصورة. إنّ جميع أعمالـي منذ الستينيات، وحتى اللوحـات ذات اللونين الأبيض والأسود، التـي لها الموضوع نفسه، أو استمرار لـه، التي كانت تبدو رسومًا بيانية سلسة، كانت ترسم من خلال تكبير وحدات صغيرة. حيث تصبح القطع الكبيـرة التي مساحة كلّ منها ست بوصات مربعة بعد أن تُجمع معًا في وقـت لاحق علـى نحو محكم، وكأنها قطعة واحـدة، ولن يتمكن أحد من معرفـة أنها بنيت على نحو متقطع من أجزاء صغيرة. ولكنها في الواقع كانت كذلك.

كان كلـوز أيضًا على يقين من أنّ اختيـاره للموضوع نابع من وجه آخـر من وجـوه صعوباته فـي التعلم. قال كلـوز مرّة: لم أكـن أستطيع

تعـرف الوجوه، أو ما يعرف بعمى الوجوه، طـوال حياتي كلها. حقًا، لقد كان ذلـك كابوسًا بالنسبـة لي. لم أكن أعـرف أيّ شخص، وليس لديّ فـي الأساس ذاكـرة على الإطـلاق للناس فـي الحيـاة الواقعية، ولكن عندمـا أضعهـم في صـورة، أستطيع لصـق تلك الصورة فـي الذاكرة بطريقة ما؛ لديّ نوع من الذاكرة الفوتوغرافية عن الأشياء المسطحة. إنّ تصويـر وجـوه النـاسـ التـي يحـبّ رسمهـا يعطيـه فرصـة لتذكر وجوههم.

إنّ تقسيـم الصـورة إلى شبكة من المقاطع الصغيـرة ليس شيئًا جديـدًا؛ لقد استعمل الفنانون هذه التقنية قرونًـا عدّة. قال: أعتقد أنّ تلك الطريقة تعـود بالتأكيد إلى عصر النهضة، ولكني أعتقد أنها تعود إلـى قدماء المصريين. وأضاف: ولكن بالتأكيد من عصر النهضة وما بعـد ذلك، حيث كانـت الشبكة جهاز القياس، ووسيلـة لتكبير شيء ما. تستطيـع أن تشاهد فـي رسوم مايـكل أنجلو، رسومًـا تحضيرية توجد عليهـا الشبكة لنقلهـا إلى مكان آخـر. وكانت الشبكـة تُستخدم وسيلةً لتوسيع نطاق شيء مـا. وقد استخدم هذا طوال الوقت بسبب أنه شيء يمنـح الراحة. في البداية، استعملت هذا الأسلوب فقط لتحديد الموقع الذي أعمـل على تكبيره؛ كي يكون الاهتمام الشديد منصبًّا على مجال واحد. ولكن عند مرحلـة معينة من العمل، بدأت أسمح بظهور الشبكة، وتركهـا بصفتها جزءًا من الصـورة. منذ تلك المرحلـة، أصبح العمل يظهـر طبيعته المتقطعة بوصفه جزءًا من الهيكل ووسيلة لبناء اللوحة، وطريقة بديهية لفهم ذلك الرسم أيضًا.

يحـب الرسام الشبكة لأنها تعطيه وسيلـة للتلاعب في التناقضات الكامنـة في صنع اللوحـات: إنَّ القدرة على رسم صورة على سطح مستو تظهر فـي ثلاثة أبعـاد. وأضاف: إنهـا أيضًا سجل لعمليـة فكرية تمكن المشاهـد مـن الحصول على وفاق معهـا. حديثًا، كنـت أعيش في روما، وكنت أتأمل الفسيفساء الرومانية المتواضعة التي تغطي الأرضيات. حيث يكـون بعد المسافة عن العرض هـو ارتفاع قامة المشاهد؛ وعندما تنظر إلـى الأسفل على الأرض تجد أنهـا تتكون من قطع صغيرة من الحجارة. وعندما تعتاد النظر إلى هذه القطع على سطح مستو، ستجد نفسك تنظر إلـى حيوان، أو رأس، أو أيّ كائن آخـر. وعندما تألف النظر إلى الحيوان أو الرأسـ، فإنها تعود مرة إلى طبيعتهـا المسطحة، وتصر على أن ينظر إليهـا مرة أخرى قطعًـا من الحجر على الأرض. والشـيء الرائع هو كما لـو أنني أنظر من فوق كتف الحرفيّ الذي أبدع تلك الأرضية المزخرفة. وأستطيـع أن أرى، في العملية التي استخدمها عندما كسر قطعة صغيرة من زاوية الحجر ووضعها بلطف في مكانها، ثم أصبحت ثلاثة، أو أربعة، أو خمسة، أو ستة، من تلك الحجارة قطعةً من وجه أو مقلةَ عين. إنه شيء يستطيع المشاهد فهمه على الفور كعملية.

يستخـدم كلوز هـذه التقنيـة في لوحاتـه كلّها، ومن ثـم يتلاعب بتصورات المشاهد. قـال: إنّ السطح المستوي مصطنع، ولكنه يتحول إلـى واقع، ثم يعود مرة أخرى إلى الوضع المصطنع. وهو أحد الأسباب التي كانت تسبب لي مشـكلات مع الاصطلاح واقعي؛ لأنني كنت مهتمًا بما هو مصطنع كاهتمامي بالواقعي.

مــن خــلال لوحاتــه الأولــى، حيث محــا الشبكــة، كان كلــوز يعدّ مصــورًا للواقع. ثم، وفي لوحاته مثل روبــرت 072، 104 التي رسمها في 1973-1974، بــدأ بالسمــاح للشبكــة بالظهــور مرة أخــرى. كانت تلك اللوحــة تصور رجــلًا ذا شارب، يرتدي نظارات طيــار وصدرية محلية. كان روبــرت صديقًــا لزوجة كلوز في المدرســة الإعدادية، ورسمه كلوز من خــلال لوحة مؤلفة من آلاف النقاط باستعمال بخاخ الدهان. وكان بالإمــكان رؤية الشبكة إذا أنعــم المشاهد النظر إلى اللوحة عن مقربة مــن القماش. قال: كانــت اللوحة الأولــى التي أرسمهــا بالنقاط، وكان حجم النقطة يساوي سدس بوصة. وبذلك ستحتوي لوحة ارتفاعها تسع أقدام 000، 104 من النقاط المربعة تقريبًا. حيث يحتوي كلّ مربع على نقطة واحدة رشت في منتصفه.

غالبًا ما كان كلوز يعيــد النظر في الصور الفوتوغرافية القديمة، وإيجاد عمل جديد من خلال تغيير عملية رسم لوحاته. لقد أوجد صورًا مختلفة عدة من صور رسمها عام 1969 للملحن فيليب غلاس باستعمال بخاخــة الدهانات التي تعمل بضغط الهــواء، والدهانات الزيتية، أو من كــرات صغيرة من الــورق. وقال: لقــد تقبلت أشياء لم تكــن كاملة، ولا تعمــل من اليسار إلــى اليمين تمامًــا، ولا من أعلى إلــى أسفل الشبكة. لقد قمت بالعمل باستعمــال بصمات أصابعي، وأقراص رقيقة جدًا من الورق، والتي ما تزال تدريجية لكنها لا تتبع الشبكة بدقة. يجد كثير من النــاس أنّ تلــك الأعمال غير مثبتة على الشبكــة، ولكنها ما تزال مبنية مــن الوحدات، محملة بالعواطــف . . . . فقد تحدث روبرت ستور، الذي

أعـد أعمالــي بأثر رجعي في متحـف الفن الحديث، قائـلًا: إنّ لوحاتي التي رسمتها ببصمات أصابعي تبدو وكأنني أداعب وجه الشخص الذي أرسم صورته على اللوحة. وكانت فكرة استعمال الجلد في الرسم فكرة جميلة، وهي تجعل تزوير الفن غير ممكن.

في أواخر 1980، بدأ كلـوز بتجريب تغييرات أخرى. آنذاك، وضع صورًا عملاقة فوق خلفيات دكناء بحيث بدت الوجوه مضيئة. في عامي 1986 و 1987، أنشـأ سلسلـة مـن اللوحـات للفنان لوكاسـ ساماراس، حيـث بدت العيـون المكتئبة تحدق من خلال وجـه شاحب محاط بنور خفيف من الشعر البني وخلفية سوداء. كانت الشبكة في هذه اللوحات، تبـدو أحيانـا دائرية، ومرئية، وأكبر مما كانـت عليه في الماضي، حيث تهيـئ للفنان مساحـة أكثر داخل كلّ مربـع. فيها، يستطيـع وضع أكثر مـن نقطة بسيطة داخله، وحيث يستطيع استعمـال أكثر من لون واحد، تصبح الشبكات أكبر وأكثر خشونة. وعندما أصبحتْ أكبر، صارت أكثر تعقيـدًا. فهي قد تتداخـل معًا. وقد تأخذ أشـكالًا مختلفة، كالنقانق، أو الكعك أو الجوارب. لذلك، وجدهـا مناسبة للرسم. فإذا أنعمت النظر فـي زاوية صورة واحدة من صور ساماراس، فستجد أن رقعة من جبينه تتكـون مـن مئات من لوحـات عين الثـور الصغيرة ذات اللـون الوردي الشاحب، وذات اللون الأزرق، والذهبي، التي عندما تبتعد عن القماش، تتداخل معا لتكوين نوع من الجلد على وجهه.

حدث هذا الاتجاه الجديـد قبل صدمة كبيرة في حياة كلوز: ففي عـام 1988، أصيـب بتمدد نـادر جدًا فـي الأوعية الدموية فـي العمود

الفقــري، وفــي غضون ساعــات كان مشلــولًا من الرقبة حتــى أخمص قدميه. حينها، كان كلوز في الثامنة والأربعين من عمره، وهو نفس عمر والده عندما توفي.

استغــرق الأمر شهورًا عدة من إعادة التأهيل في معهد راسك في مدينة نيويــورك قبل أن يتمكن كلوز من الجلوس على كرسي متحرك، ولكنه كان مصممًا علــى الرسم بأسرع ما استطاع. في البداية، أمسك بالفرشــاة بأسنانه، وبعد ذلــك، اكتسب بعض الحركة في ذراعيه، ربط الفرشــاة إلى معصم يده وأمسك بها بكلا الساعدين. بعد سنوات، قال صديقه الرسام مارك جرينوولد عندما أصبح كلوز أقوى: أصبح العمل مثل الفرح للفنان. هل أنقذ الفن حياته؟ أعتقد ذلك.

منذ ما يدعوه كلوز الحدث، بقي في كرسي متحرك، ومن ثم تغيرت الأنشطــة اليوميــة، مثل الأكل والسفــر تغيرًا تامًّا. فقــال: هناك أشياء أفتقدهــا، مثل المشــي على الشاطــئ، والسباحة، واللعب مــع أطفالي. ومــع ذلك، قال: إنّ الرسم جانب مــن جوانب الحياة حيث سرت معظم الطريــق، فقد أصبحت حيث وددت أن أكون. كان كلوز يرسم دائمًا وهو جالــس، وقــال إنه عندما يرسم الآن، «أكون جالسًــا على كرسي، وأنظر إلى عالم دون تغيير جوهري. ثم أحيانا ألتفت إلى المرآة فأُدهش لرؤية نفسي كما يراني الآخرون».

لقد كان التغيير الكبير في عمله هو الانتقال من استعمال اللونين؛ الأسود والأبيض الداكنين في بداية حياته المهنية إلى الألوان الوفيرة في صوره فيما بعد الحدث. عند النظر عن قرب، كان يبدو قماش الصور

وكأنــه نسج من مربعات عشوائية معبــأة بالدوائر ذات الألوان الزاهية، وملفوفة بالألوان: الأصفر والذهبي، والأخضر، والزهري. وعندما يقف المشاهــد علــى مسافة مــن الرسم، أو علــى مسافة جــدّ مناسبة، فإنه سيجــد الكمال يتراءى أمامــه سحرًا مرة أخرى، حيــث تمتزج الدوائر الملونة وتظهر كالعيون؛ ثم يبرز الأنف، وفجأة يصبح هناك وجه.

في أعمالــه اللاحقة، كان كلوز يتلاعب أيضًا فــي توجيه الشبكة، مثــل وضعها بزاوية مقدارها خمسة وأربعــون درجة في بعض الأحيان، بحيث يظهر كلّ مربع وكأنه معين. قال: غالبًا ما أفعل ذلك بسبب وضع الشبكة، فعندما تكون أفقية أو رأسية، فإنّ شيئًا ما يتعلق بالطريقة التي تجعل الدماغ يرى الشبكة بطريقة أكثر وضوحًا. حيث لا يمكنك الابتعاد عنهــا بسهولة، ولكن عنــد إمالتها بزاوية لا يعالجهــا دماغنا بالطريقة نفسهــا، فإنها تفقــد بعضًا من تأثير إيقاعاتها. بصــورة رسمية، تعطي حافــة مجزأة متجهة نحــو السطــح الخارجي للصورة كمــا التعرجات أسفل قماش.

هــذا الواقــع صحيح فيما يتعلــق بصورته الشخصيّــة عام 1997، التــي تعرض فرقًا آخر كذلك. فعلى الرغم مــن أنّ معظم لوحاته تبين موضوعهــا بوضــوح، تمامًا كما في صورة رخصة قيــادة السيارة، حيث ظهــر كلوز فــي هذه الصورة، وكأنــه استدار قليلًا ونظــر من فوق كتفه اليســرى للتحديق في المشاهد. لقــد غير الصورة الفوتوغرافية بحيث بدا وجهه في اللوحة يملأ كامل القماش في إطار بعداه 7 x 8.5 أقدام. ولكــن يمكننــا أن نرى فــي الصــورة الرجل نفســه الذي نظــر إلى آلة

التصويـر قبل ثلاثين عامًا، ولكن يبدو كلوز في هذه الصورة مسترخيًا، أصلـع الرأس، ومتأنقًا بشعر لحية أشيب، وعينين زرقاوين تقبعان خلف نظارة سوداء مستديرة.

قـال: أنـا أعـرف أنّ لوحاتـي ستبـدو تمامًا مثـل الصـورة التي أستعملهـا فـي الرسـم. وأعرف أنني ضليـع في الرسـوم البيانية؛ كما أعـرف أيـن سأذهب في نهايـة المطاف، ولكن لا أعـرف الطريق التي سأسلكها. لذلك هناك كثير متضمن في عملية اتباع ذلك المسار وإلى حيثما يقود، فالأشياء التي تصادفها على الطريق، والأفكار التي تخطر ببالـك خلال العمل على اللوحة، وخلال عملية بنائها، تختلف كثيرًا عن تلـك التي توجد من حولك وتحلم بهـا. فأنا لا أنتظر الإلهام. فإذا كنت تنتظر انقشاع السحب لتصيبك صاعقة في الرأس، فمن المحتمل أنك ستنتظر حدوث تلك المعجزة بقية حياتك.

عندمـا ظهـر كلوز في برنامـج ستوديو 360، قال إنـه بدأ بتجربة تقنيـة جديـدة. قال: أنـا أتعامل مع قطـع متناثرة الآن فـي عدم وجود شبكة على الإطلاق. ومن حين إلى آخر أشعر بالحاجة إلى الخروج عن المألـوف، ولكن هناك شيء أجده دائما يجذبنـي إلى المألوف بوصفه منهجيـة العمل، وأعتقد أنني وجدت كثيـرًا من فرص العمل في داخله. فقـد وجدت أنني أستطيع العمل أكثـر بالحدس. فعندما كنت أرسم أيّ شـكل أردت على أيّ جزء مـن القماش، أجد نفسي أقـوم بتكرار العمل مـرات عدة. وعندمـا أستعمـل أيّ لـون أردت، فإنني أستعمـل الألوان الأربعـة أو الخمسة نفسها مرارًا وتكـرارًا. وعندما أتحقق من مقيدات

العمـل الذي أقوم به ضمن الشبكة التدريجية، أجد نفسي أرسم أشكالًا لم أرسمها من قبل. واستخدم ألوانًا لم أستخدمها من قبل قطّ. لذلك، كان يشعرني ذلك كلّه دائمًا بالحرية بدلًا من التقييد.

كان كلـوز قـد بـدأ أيضا سلسلـة من اللوحـات مستخدمًـا تقنية التصوير الفوتوغرافي التـي استخدمها في وقت مبكر باستعمال ألواح فضية، تظهر كلّ صورة محاطة باللون الرمادي الفضي. قال: إنّ الشيء المثيـر للاهتمـام في هـذه التقنية أنهـا أول شكل من أشـكال التقاط الصـورة. حيـث كانت آلة تصويـر الغرفة المظلمة: حيـث وجد الناس طريقـة غيـر منتظمة من خلال ثقـب الدبوس الصغيـر للحصول على الصـورة المسقطة. ولكنها كانت مـا تزال بعيدة المنال. وكانت تختفي بسرعـة. والجميع يريد إيجاد وسيلة لتثبيت تلك الصورة. تم الحصول علـى طريقة تثبيـت تلك الصـورة عـام 1840، عندما وجـد داجير أنّ بإمكانه الحصول على صفيحة مصقولة من الفضة تستطيع امتصاص الضـوء أو عكسه. أما أنا، فكانت الصور بعيدة المنال جدًّا. حيث يمكن لشخص واحد فقط النظر إليها في وقت معين.

التقط كلوز صـور ألواح فضية لنفسه، وبطبيعة الحال، للأصدقاء والمشاهيـر، مثل الممثل براد بيت وعارضة الأزيـاء كيت موس. أيضًا، استخـدم تلك الصـور لصناعة المنمنمـات الحريريـة بارتفاع ثماني أقـدام، حيث بدا كلّ وجه كأنـه يطلّ برأسه من سواد مليء بالحبر، كما لو أنـه عائم فوق بركة من الظلام. ليس هنـاك رسوم بقلم الرصاص، ولكن الإطـار والقماش والخيوط تكوّن تلك الرسوم، معتمدًا مرة أخرى

علـى التأثير المبكر في الفنـان. قال: أنا أعرف أنّ واحدة من التجارب البدائيـة المهمة بالنسبة لي بصفتي طفلًا كانت مشاهدة جدتي تنسج الخيـوط، والكروشيه، وتصنع اللحف والوسائد وأشياء من هذا القبيل، التـي كانت تبدو كثيـرًا مثل عملي اليوم. وكانت تخيـط قطع الكروشيه معـا لعمل قطع أكبر. إنّ كثيرًا مما أقوم به له ارتباط بصورة كبيرة بما كانـت تفعله النساء، ويطلـق عليه عمل المرأة، وهـي العملية التي تقوم بالعمل عليها وتواصل العمل حتى تحصل على شيء ما. وأعتقد أنّ ذلك له علاقة بالبناء، وأنا أحاول بناء اللوحة لا رسمها.

كان كلـوز مولعًـا بالقول الإلهام للهـواة، وأما بقيتنـا فإنه يحضّر العمل ومن ثمّ ينجزه. ولكن كثير منه يأتي كناتج لهذه العملية. قال: إذا حاولت القيـام بالتصور المسبق لكلّ ما تفعلـه وتتصوره، فإنك ستقوم بفعـل الشيء نفسه مـرارًا وتكـرارًا. ولكن، إذا كنـت منشغلًا، وتحدث الأشياء لك في أثناء العملية، فستكون أنت من يضع القوانين والقواعد. وعليه، يمكنك الخروج منها.



الشاعر دونالد هوول

الحداد على الصفحة

«إنني في حاجة إلى التخلص من أحزاني».

يفهم دونالد هول معنى قوة القيام بالعمل: فقد تكبد عناء كتابة الشعر خلال أصعب فصول حياته. في يناير عام 1994، كانت زوجته، الشاعرة جين كينيون، تشعر بشعور غير مألوف، متألمة، وكأنها تعاني نزلة برد لن تتعافى منها. كان هول خارج المدينة، وكان يلقي الشعر، عندما هاتفته كينيون لتقول له إنّ لديها رعافًا قويًّا، وإنّ صديقهم نقلها إلى قسم الطوارئ. انطلق هول من فوره، وحجز لنفسه مقعدًا على متن الرحلة المتوجهة إلى وطنهم في نيو هامبشاير. وبينما كانت الطائرة تقلع خطرت بباله فكرة؛ اللوكيميا.

عندما وصل هوول المستشفى، حيث أُدخلت زوجته للإسعاف، علم أنه كان على حقّ، وحتى قبل أن يقول طبيبها أيّ كلمة. توفيت جين كينيون بعد خمسة عشر شهرًا.

قبل سنوات، كتبت كينيون قصائد عن الموت والحداد عندما كانت تعتقد أنّ هول سيموت. قال دونالد: كنت أكبر جين بتسعة عشر عامًا، وكنت قد أُصبت بمرض السرطان بضع مرات، في الوقت الذي

كانت فيه صحّة جين على ما يرام. وأضاف دونالد قائلًا: في الواقع، قبل ثلاث سنوات من وفاة جين، أصيب ثلثا كبدي بمرض السرطان. لم يكن من المفترض أن أعيش. وهذا يعني أنّ احتمال الشفاء بعيد المنال. وافترض كلانا أنني سأموت قريبًا. كتبتُ قصائد جميلة في توقعها أنني سأموت. وبمعنى آخر، كتبتُ قصائد رثاء تذكارية لي. يالها من مفارقة! كانت المفارقة هناك منذ البداية، ومن الواضح، أنني كنت أعيش معها كلّ يوم. فهي هناك في القصائد. وأعتقد أنني أعلم الكيفية التي كان ينبغي أن تكون، إذ وجب أن تعيش وتكتب قصائدها عني؛ إنّ هذا مدعاة لمزيد من الغضب.

تحدث دونالد هول مع كيرت من خلال برنامجنا عن النصب التذكارية في الذكرى الأولى لكارثة الحادي عشر من سبتمبر. وفي خلال حديثهما، قال هول إنّ مواظبته على العمل حافظ عليه بصورة جيدة خلال الأشهر التي تلت رحيل جين كينيون في ربيع عام 1995، عندما بدأ كتابة القصائد التي تحرق القلب. لقد كنت في حاجة إلى إخماد لهيب الحزن في نفسي. وكان أحد الكتب تحت عنوان بدون كلّه عن مرضها والموت، ومن ثمَّ عملية الحداد خلال السنة الأولى. قال: يحمل أحدث إصداراتي من الكتب السرير المدهون مزيدًا من الحداد بحكم الضرورة كلما أبتعد عن وفاتها. ولكن كان من الضروري بالنسبة لي التعامل مع مشاعري، ووضعها جانبًا، في محاولة للحفاظ عليها، وفي محاولة للحفاظ على جين فيما يتعلق ببعض من خصوصياتها، أشياء أتذكرها بفرح وحنان. وللحفاظ عليها للآخرين. وللحفاظ أيضًا

علــى موقف الحداد، وحالة الحزن. وكان مــن المهم الحفاظ على هذا كلــه. وأعتقد أنــه من المهم للناســ الذين هم في حالة مــن الحزن أو الحداد العثور على شخص آخر يقوم به نيابة عنه.

في كتابه بــدون، الذي نشر هول منه عددًا قليلًا عام 1998، كانت قصائــده مليئة بالإرهاب العالمي والملل مــن الحياة في المستشفيات، ومــع القسطــرة والعــلاج الكيميائي، وساعــات طويلة من القــراءة في صحيفــة بجانــب السرير من قبــل أحد أفــراد أسرته. لكــنّ القصائد سلّطــت الضــوء ببراعــة على تفاصيل هــذا المريض، ومــن يسهر على رعايته والعناية به، حيث كان كل شاعرًا.

في القصيــدة الأولى، رجل لم يذكر اسمــه يراقب زوجته الملقاة علــى سرير في المستشفــى، حيث كانا يبكيــان ويتهامسان عن حبّ كلّ منهمــا للآخــر، وهذا مشهد مألــوف في غرف المرضى فــي كلّ مكان. وأضاف، ولكن بعــد ذلك، وعندما تتساقط الثلوج، دفعت المضخة التي وصفتها بوصيف الشر ببطء مرورًا بمحطة الممرضات، ومرورًا بالباب الخارجــي؛ كي نتمكّن من شم رائحة هــواء الثلج. وهذا الوصف يكشف فــورًا عن امــرأة تحب اللعــب بالكلمات كثيــرًا، حتى إنهــا أطلقت اسم مضختهــا، وترتبط بحماس بالعالــم الطبيعي لدرجة أنها يجب أن تشم رائحــة الثلــج. وكذلك الزوج الذي لا يقــول: أوه، إنّ في هــذا كثيرًا من المتاعــب، وسيصيبك التعب والإرهاق جدًا. لكنه يعرف أن دفع عربتها نحو الباب أمر ضروري، ثم العودة بها إلى سرير المستشفى، والجلوس مرة أخرى في كرسيه غير المريح بجانبها، ويكتب قصيدة. قال: أنا لم

أبـدأ قصائد الحداد حتـى بعد بضعة أسابيع من وفاتها، ولكن في حين كانت مريضة، وأجلس إلى جانبها في المستشفى، وعندما كنا نأمل أنها ستعيش، كتبت القصائد عـن مرضها. وكنت أقـرأ بعضها لها بصوت عـال مرتفـع. لم نكن زوجيـن نتّسم بحسـن التعبير واللطـف. واجهنا الأشيـاء على نحو مباشـر جدًا؛ لدرجة دعت بعض الناس أن يصفونا بالمُهوّسيـن. وأخشـى . . . أننـا كنـا كذلـك؛ لأننا كنا نصـف الأشياء بأسمائها، وبصوت عال، دون التظاهر بعكس ذلك.

استمـر هول بهـذا الصدق في قصائـده، التي يصـف فيها بأدق التفاصيل، المرض القاتل، وجرعات المواد الكيميائية، ومعرفة مجموع إشعـاع الجسم، حيـث كانت تُعَدُّ زوجتـه لعملية زرع نخـاع العظام. ثم يقتنص لحظـات من الحيـاة والحيوية وسـط اليأس، كمـا هي الحال عندما كان يرتدي ثوب الجراحـة الورقي، والقبعة، والقناع، والقفافيز؛ لزيـارة زوجته في عزلتها، وتقـول له زوجته كينيون إنـه يبدو كعرنوس ذرة ضخم.

إنّ الخصوصية، وأوصاف البيئة المحيطة، والأجزاء التي يتذكرها من المحادثات ضرورية للشاعـر. وأضاف: أعتقد في حقيقة ما أسعى إليـه، وعندما يتحقق، أنه استجابة لحدث ما، لكنه لا بدّ من أن يكون له خصوصيتـه من المرجعيات. وقـال: لا بدّ من أن يكون لمـا أسعى إليه معنـى وخلفيـة، أو قصة. ومن أجـل عرض الشعور الـذي نشأ من هذا الأمر، فإنه لا يمكن فعل ذلك مباشرة، لذا، يجب أن يتم ذلك من خلال قصـة، ومن خلال الصورة، ومن خلال الحجـة، أيًّا كان الأمر. وأخيرًا،

فـي قانون التنقيح، وفي تحقيق العمل الفني، فإنك تفصل واقع الوصف عـن أيّ شيء يحتاج إلى الاحتمال، أي إنـك تفصل الشعور بطريقة ما، ولكنك تفعل ذلك عن طريق المحسنات اللغوية اللفظية.

بعـد وفاة زوجتـه، كانت الكتابة ملجأه المُحبَّـب. ففي كتابه بدون قال: في لحظة معينة، أتحدث إلى كلبي قبل أن أجلس في الصباح للعمل علـى قصائدي، وأقول لـه في غبطة وهوس: قـارئ الشعر اتّخذ مكانه! وهذا ما كنت أشعر به. كنت طوال العام الأول من وفاة جين أعمل على القصائد لبضع ساعـات، ثم يتبقى لي اثنان وعشرون ساعة بائسة من الانتظـار قبل أن أتمكن من العودة إليها؛ لأننـي لا أستطيع نظم الشعر طـوال اليوم. ولكن كانت تلك الساعتين هما السعادة الوحيدة فقط في ذلك الوقت.

وقال هول إنه لم يكن قلقًا من استيعاب مأساته الشخصية لمرض زوجتـه وموتها من خـلال الكلمات. وقال: عندما كنـت يافعًا، انفصلت عـن صديقة عزيـزة علـي، وفي طريقـي إلى المنـزل بعـد الانفصال القاسـي، وعينـاي مغرورقتـان بالدموع، خطـر ببالي بيت مـن الشعر، فشعـرت بالأسى والحـزن، وشعرت بالذنب لأنني كنـت استغل المعاناة لكتابـة قصيـدة فيها. ذهبت إلـى البيت، وكتبت القصيـدة. ولكننـي لا أملـك أيّ مشاعـر لاستغلال مـوت جين. لقد خدمني نظـم القصائد؛ لأنـه جعلني أقرب إليها في لحظات كتابتها وإعادة كتابتها مرارًا. كنت أعمـل على نظم القصائد دون ملل ولا كلـل، وكان لا بدّ لي من مراجعة كل شـيء مئـة مرة. وكنت أتطلـع إليها للحصول علـى المساعدة. فقد

كانــت شاعرة جيدة، ومعروفة آنذاك كنت أفكــر باستمرار: ماذا كانت جين لتقول هنا؟ لذا كانت هي الرفقة في الكتابة لتلك القصائد. وربما جعلتنــي القصائد أقرب إلى جين وهي على قيد الحياة مما كنت أشعر بــه. كثير من القصائد في كتابــه بدون كانت موجهــة إليها، وكانت قد كتبــت من أجلهــا، وبعد وفاتها. قــال: لقد أحببت الأرامــل من الرجال والنساء وهم يتحدثون لشواهد قبور أحبائهم، وصورهم على الحيطان، فقــد فعلت مثلهم، ولكنني استخدمت الفــن الذي كنت أحاول ممارسته مدة خمسين عامًا لأخاطبها من خلاله.

قصائــد هول الموجهة لزوجتــه الرّاحلة مليئــة بالأخبار المحلية وبالرثــاء الحزين. ففــي إحدى قصائــده الشعرية الطويلــة رسالة من دون عنوان، قال: هول يسأل جين أسئلة عما يحدث بعد الموت، ويصف حالتــه الرّثّة عند حضوره عيد ميــلاد حفيدته الصغيرة بعد أسبوع من وفاتها، وبنت الثلاثة أعوام تقفز بصخب على الفراش، والحياة الرّتيبة الجديدة من الانفراد بوجبات الطعام والمشي مع الكلب؛ جوس؛ لحمل الزهــور إلى قبر زوجته. يكتب عن كيف يتحدث باستمرار لصورها عن حياتهــم المشتركة. قال: الأيام العادية كانت أفضل، عندما عملنا على القصائد في غرفتــا المنفصلة. ينهي هول قصيدته من خلال الكشف عــن ذهابه إلى المقبرة ثلاث مــرات في ذلك اليوم، والعودة الى البيت والتخيل أنهــا «قد عادت قبله، وأكياس البقالــة تقبع في الرّكن الخلفي من سيارة الساب، وغطاء صندوقها قد رفع بدقة كما لو أنه يقترح لقاء أحد».

قال هول: عندما كتبت بدون . . . وفي الرسائل التي كتبتها لجين، كتبت هناك، وفوق كل شيء آخر، أمرًا من المفترض أن يجعلها تضحك. أنا لا أقول النكات مثل القسيس، والرابي، وغيرهما، ولكني أقول الأشياء التي ستجعلها في الواقع تضحك، وستجعل الآخرين يضحكون. قد يستاء بعض الناس لذلك، يا للسماء! كانت هناك نكتتان من النكات الخفيفة في رسائلي لها، وقال لي أحد المحررين البريطانيين الذي كان قد نشر لي الكتاب من قبل، إنه معجب بالقصيدة حتى النهاية، ولكن دونالد، دونالد، أنت لا تستطيع أن تفعل ذلك. حسنًا، لقد فعلتها. وكانت جين ستقهقه عاليًا، وهي من أخاطبها في قلبي عندما أكتب هذه القصائد.

إنّ التقارير عما يحدث في العالم الواقعي المخصوص بمزرعتهم القديمة في هامبشاير يحفز قصائد من الحداد هذه مع تغيير الفصول. يخبر هول زوجته عن الطيور في مكان التقاطها الحبّ خارج نافذة المطبخ، وكيف ينظر من خلال النافذة إلى ما وراء جبل كيرسارج، ويتذكر كيف كانت تحدق في الجبل لتستعلم عن الطقس واحتمال سقوط الثلوج. وفي ديوانه زنابق النهار على التل 1989-1975 يشير إلى السنوات التي عاشها مع كينيون في مزرعة عائلته المأهولة منذ أكثر من قرن، يسترجع هول مزيدًا من الذكريات عند الرجوع إلى ما كان عليه الحال، عندما كان يقلم حقول القش وهو طفل مع جده، وويسلي، الذي « يعمل في الحقل، ويمارس الزراعة منذ ستين عامًا. كنت أراقبه كيف يوازن معول القش ويحركه من فوق رأسه ثم يرمي بالقش بعيدًا».

خـلال مسيرته الطويلة كاتبًا، كان كثيرًا ما يلاحظ إيقاعات حياة المزرعة التي ولد فيها عام 1928. قال: لقد نشأت متعلقًا بالأرض التي أعيشـ عليها الآن، في نيوهامشير. وهي الأرض حيث المنازل والمزارع تختفـي. وعندما كنت تمشي في الغابة كنت في حاجة إلى أن تنتبه إلى الحفـر أو الآبار القديمة التي قد تقـع في واحد منها. لقد نشأت مدركًا جـدًا لحـدوث الخسائـر؛ ولكنها لم تكـن حزينة. وأنا احتفـل بالمكان كمـا هو . . . فقد رأيته يختفـي، وكنت أرغب في الاحتفاظ به أكبر مدة ممكنـة. العالم الذي عشت فيه طفـلًا في 1940 في نيوهامبشير، أجمع التبن مع جدي فـي فصل الصيف؛ هكذا كان عالمنا؛ فلا جرارات، ولا حاصدات، بل حصان واحد، وحزمة من التبن. لقد كتبت مرارًا وتكرارًا عن هذا النوع من الزراعة وما كانت عليه حياة العيش هناك. كان يبدو العيشـ في اقتصاد يدر حفنـة من المال في السنـة؛ وكأنه فقر مدقع، ولكـن لا أحد كان يـرى نفسه فقيرًا؛ كانـوا يحرقون الخشـب للتدفئة، ويخزنـون جليد البركة فـي الشتاء لتبريد الأشياء فـي الصيف، وكانوا يصطـادون الغزلان، ويزرعون الحدائـق الكبيرة. كان عالمًا دون نقود. وأنـا بالتأكيد لا أمتدح ذلك العالـم، ولا أرغب في أن يوجد مرة أخرى. لو استطعنا إعادته، فإنني لست متأكدًا أنني كنت سأعيش فيه. أريد أن يبقي هذا العالم في عالم كتاباتي فقط.

. . . هـذا هـو الدافـع إلـى الأدب والحفاظ على مـا مضى أو ما سيمضـي. وهو، بطبيعة الحال، جزء مهم من أجل الحفاظ على الموتى الذين كنت أحب وأعجب بهم.

فــي واحدة من قصائد **الســرير المدهــون**، يعبر هول عن الفكرة المعقــدة للحفاظ علــى ذكرى معينة لزوجته الحبيبــة. كان عنوان تلك القصيدة، صاحبة الحديقــة، وكان بإمكانك الاستماع إلى الشاعر وهو يلقيها من خلال برنامج ستوديو 360. وتبدأ :

اسمح لحديقتها بالذهاب.
دعها تذهب، دعها تذهب
كيف يمكنني مشاهدة الطائر الطنان
يحوم من أجل رشفة
من طرف منقاره
والنحل الأرجواني، يحوم كما سمعناه
منذ سنوات؟

فــي القصيدة، يكشف هول عــن ذبول حديقة كينيــون المحبوبة؛ حيث كساها العشــب وأشجار الغابة ببطء بعد وفاتها. «فهي توفيت في إبريــل، وبدأت الزهور بالظهور، ولكن في تناقص مستمر. هناك أشياء منهــا أحتفظ بهــا، ليس في القصائــد فقط، وهناك أشيــاء لا يمكنني الاحتفــاظ بهــا، حيث أنــا لا أستطيع ولا أريد. هنــاك أشياء فيها بعض المــرارة. فــلا أستطيع تخيــل العمل علــى الحديقة والتظاهــر أنها ما زالــت كمــا كانت عندما كانت جين هنا. ولسبب مــا، يناسبني أن أراها تتلاشــى. أحب الزهور فيها، فهي ما تزال قائمة. وأحب نبات الخطمي، وهــي ليست علــى ما يرام هذا العــام. ولكنني لا أريــد استعادة ما كان هناك من قبل، إلا في قصائدي ربما».

إلقــاء هــول قويّ ورنّــان، ويضخ الشعــور في شعره. فهــو كثيرًا ما يسافــر في جميــع أنحاء البلاد للقيــام بالقراءات الشعريــة، وكثيرًا ما يختــار قصائــد المرض وفقــدان الآخرين. لقــد سألني النــاس مرارًا وتكــرارًا من خــلال برنامج سؤال وجواب، أو خــلال حفل استقبال، عن كيــف يمكننــي أن ألقيها لهم بصوت عال؟ فأجيــب: ليست لدي مشكلة فــي ذلــك، ولا أجد أيّ صعوبة فــي قراءتها بصوت عــال. فقد أصبحت قصائد. فهي تبدأ كصرخات من الألم، وتكون المسودات الأولى رهيبة. ولكن هذا هو حال المسودات دائمًا، أيًّا كان الموضوع. فأنا أعمل مرارًا، وأحب العمل عليهــا دائمًا. فأنا لا أكتب، بل أعيد الكتابة. وعندما أعمل على كتابتها تصبح شيئا خارج كياني.

وأضاف: كما لو كنــت أسرق قطعة من الحجر لجعلها منحوتة، أو نموذجًــا، أو أحــاول طلاءها، مضيفا بعض الرمــوز هنا وهناك. بحيث تصبــح أعمالًا فنية. تصبح عمــلًا فنيًّا من الفن الذي أحبه وحاولت أن أمارســه منذ أن كان عمري اثنتي عشرة سنة. ثم تصبح أشياء بذاتها. وهــي تبدأ من الألم، ومــن الكرب، ثم تصبح شيئا يحتــاج إلى أن يكون فــي حد ذاته لغــة، ونغمة، وصورًا خياليــة، أشياء للمتعــة، وأشياء تمنح المتعــة. وهذا ينطبق على كثير من القصائد، وفي الوقت نفسه يعد من متناقضــات الشعر. أنا أتحدث عن الشعر منــذ أربعة آلاف سنة، حيث كانــت موضوعاته في كثير من الأحيــان عن الهزيمة، والموت والضياع. وحتــى مع النصر، هناك جوانب من الخســارة دائمًا، وبعض المواد في حد ذاتها جميلة وتعطي المتعة.

كان طلب جين كينيون الأخير أن يكون زوجها بالقرب منها عند وفاتها. وفي قصائده يصف دونالد هول لحظاتها الأخيرة وانقطاع نفسها، وكيف انحنى فوقها لإغلاق جفنيها. ثم يتأبّط قلبًا مكسورًا يظهر لنا في الأبيات التي تنقل معاناة من تركت وراءها، فضلًا على حنين لا يرحم بالعودة إلى عالم مليء بالزهور والطيور، والأسرة، وحتى احتمال حب جديد.



المغنية وكاتبة الأغاني جيل سوبول

البحث عن الدعم

«كان يمكن أن يكون مهينًا؛ ولكن المستغرب كيف كان الجميع عظامًا».

في مؤتمر (التقنية والترفيه والتصميم) TED الذي عقد عام 2006، غنت جيل سوبول أغنية جميلة عن أزهار شجرة القرانيا، وعن الناس الذين يتمتعون بالنزهات في يوم جميل، دافئ وسط سنترال بارك في يناير. استُقبلت سوبول بحفاوة بالغة وقوفًا بقيادة آل غور. وعلى مر السنين، أطلقت العنان لنفسها الطريفة الساخرة، وغنت لكل شيء؛ من ظاهرة الاحتباس الحراري إلى ما يلزم لتصبح عارضة أزياء يُشار إليها بالبنان. كانت موسيقاها جزءًا من سيرتها الذاتية، جزءًا من خيالها الرائع؛ فكان باستطاعتها من خلال أغنية واحدة التنقل ما بين الحب ونهاية العالم، وهذا لن يكون سيئًا جدًّا، وكتبت في مذكرات حياة طيبة «لأنه عندما ينتهي العالم، في الأقل لن نكون مجبرين لدفع ديوننا أو توضيب أَسِرَّتِنا».

كطفل نشأ في دنفر، كولورادو، عرفت سوبول أن موسيقا الروك أند رول هي مستقبلها. عندما كانت في السّادسة من عمرها قرعت

الطبول؛ وفــي المدرسة المتوسطة اختارت الجيتار. وقالت: كنت دائمًا فتــاة غريبة، ولم أكن أرغــب في اللعب مع باربي الأطفــال، كنت أرغب فــي أن أكــون جيبســون، وأردت أن أكــون لي بــول. كان لــي أخ يكبرني بسبع سنوات يعزف على الجيتــار. وكان معلمه في الجيتار شقيق تشت اتكينــز. . . لذلك كان أخي ماهرًا، وكانت هــذه الآلة الموسيقيّة في كل مــكان. وكان أخي هو بطلي في ذلك الحين، ومثالي الأعلى. كان يستمع إلــى جون براين ورانــدي نيومان، وكانت أخته الصغيــرة تستمع بانتباه عــن كثب جنبًا إلــى جنب. كنت دائما أحب الطريقــة التي يسردون من خلالهــا القصص. وكانوا يتحلون بروح الدعابة دائمًا، ولكن كان هناك شيء مأساوي في الوقت نفسه.

بعــد ثلاثين سنة، كان يمكن أن يقال الشيء نفسه عن موضوعات قصــص أغانــي سوبول البارعــة. وعندمــا استمعت إلى أكثــر أغانيها شهــرة في 1990، قمت بمعانقة فتاة أول مرة، ولكن الأمر الأكثر أهمية، وبالتأكيــد أخاذًا أكثــر من أغنية كيتي بيري ذي فامبــي عام 2008، أن سوبــول لا تزال تبــدو وكأنها أخت طفلة لشخص مــا. لكنها كبيرة الآن وتجلس إلى جانبك على كرســي المقهى تقصّ عليك قصصًا مضحكة عن حياتها من خلال مقالات البوب القصيرة الذكية.

في حين أن أُغْنِيَّتَيْنِ من أغانيها: أنا قبلت فتاة والعارضة المثالية قــد لاقتــا نجاحًا كبيرًا، فــإنّ علاقة سوبول مع صناعــة التسجيل كانت معقــدة. فــي البداية، قيــل إن سوبول لم تحصل على المــال الوفير من مجموعة (ألبومات) أغانيها. قالت: لم أحصل ولا حتى على فلس واحد

فــي حياتي من أغانيّ. لم يكن لــدي ما يكفيني، ولم أبع ما فيه الكفاية. وعندما يراك الناس تغني من خلال محطة تلفاز MTV، فإنهم يعتقدون أنك تبلي بلاء حسنًا، ولكن ما يحصل عليه الفنان هو النّزر اليسير، إلا إذا باعوا كثيرًا من الأُغْنِيَّةِ ذاتها. وقالت إنها وقعت عقودًا مع شركتين مــن الشــركات التي أفلست. لذا، بدا التفكير فــي الحصول على صفقة أخرى مثيرًا للسخرية على حدّ قولها.

فــي عــام 2008 حصلت سوبــول على فرصــة متواضعة من خلال أُغْنِيَّــةِ ليس هناك من دليل، التي تبدأ بوصــف محاولتها إقناع شخص مــا في شركة أسطوانــات على وشك الإفلاس. تقــول الجوقة إنها تعلن بقــوة «ليس عندي شيء أثبته، حيث كنت مرة واحــدة بائسة كما أنت». تبرز أغنيتها الاشمئزاز من النظام، وأن الناس في مسقط رأسها؛ لوس أنجلوســ، يقولون بلا مبــالاة : أوه، هل أنت مع شركــة ستيل؟ لذا باءت جهودهــا جميعها بالفشل في محاولــة إيجاد أرضيــة مناسبة لألبومها الجديد (الذي تضمن هذه الأغنية) ولم تحصل على شيء.

كانــت سوبــول مشبعة بالأفــكار عن الأغاني التــي تعكس خطوتها الأخيــرة عند انتقالها مــن نيويورك إلى كاليفورنيــا، ووجدت مجموعة مــن الموسيقيين الذين كانــوا متحمسين للعزف معها. لم تكن تريد أن تنســاق لإشبــاع رغبات شركــة أسطوانات جديدة وأهوائهــا، ولكن من دون الدعــم المالي الضخم الذي يمكن أن تقدمه، فإنها ستواجه مشقة التحدي وكيفية جمــع الأموال اللازمة لتسجيل أسطوانة لأغنية جديدة ستنتجها بنفسها وتسويقها؟

اعتمــادًا على خدعــة من كتاب الأغانــي للإذاعــة العامة، قررت سوبول أن تطلب مــن معجبيها التبرع عبر الشبكة العالمية للاتصالات (الإنترنت). قالت بعد أن صدر ألبومها سنوات كاليفورنيا في ربيع عام 2009 : كانــت لدي الفكرة منذ عامين، فقط. لم يكن لدي قاعدة كبيرة مــن المعجبين، لكنها قاعدة جماهيرية قوية. إنهم أوفياء جدًا، وأعتقد أنّ بعضًــا من هذا الوفاء يعزى إلــى أنني كنت دائمًا أرد على رسائلهم. كانــت سوبول من المغنين الذين يشعرون بالسعــادة عند الاستماع إلى معجبيهــا. قالــت: عندما يأتــون لرؤيتي، ويقــوم شخص بغنــاء أغنية، أتفهمهم وأستوعبهــم. وإذا أحبوا الأغنية فسأغنيها لهم. فهم يعرفون أن بيننــا علاقة جيدة. لذا، أرسلت قبل بضــع سنوات الرسائل بالبريد الإلكترونــي وقلــت: ما رأيكم يا رفــاق في أن تصبحــوا شركة التسجيل المخصوصة بي؟ بدا كل شيء إيجابيًا في ذلك الوقت. وأخيرًا توافرت لــدي الشجاعة لإنشاء الرابــط Jillsnextrecord.com وفعلًا قمت بفعل ذلك.

إنّ معرفة كيفية تنظيم الصفقة كانت العقبة المقبلة. كانت وسيلة إقامة نظام حيث يمكن للجماهير الاستثمار فيه معقدة جدًّا. ولكن من شأن التبرعات أن تكون مناسبة. أولًا، كان لزامًا عليّ التفكير في كيفية القيــام بذلك؛ لأنني لم أكن أريــد أن أكون غير مستعدة والقول: حسنًا، أعطنــي المــال فقط. كان يجــب أن يكون ذلك مقابل بعضــ الهدايا أو الخدمــات. لذلك، اضطررت إلــى التفكير قليلًا، ثــم تفحصت الأنواع المختلفة من مستويات التبرع وما سيحصل في المقابل.

بدأت التبرعات بقيمة عشرة دولارات محاولة غير مدروسة، ولكنه تبرع مناسب يسمح للمتبرعين تحميل الألبوم مجانًا عندما أطلقه. ولكن بتبرع مئتي دولار، يستطيع المتبرع حضور حفلاتي طوال عام 2008 مجانًا؛ أما من يتبرع بمبلغ خمسمئة دولار، فسيسجل اسمه على غلاف الأسطوانة. كانت الأغنية الأخيرة في الأسطوانة تسمى أغنية المتبرع، حيث يُذكر اسم المتبرّع في الأغنية. ولكن من يتبرع بألف دولار، فسأغني له أغنية مخصوصة به. أقامت سوبول حفلات في البيت. وعلى موقعها على الإنترنت، وأوصت بهدية مقدارها خمسة آلاف دولار، وكتبت: لقد أقمت كثيرًا من الحفلات في المنزل، حيث أخذ المضيف النقود من ضيوفه ليستعيد ماله . لو كنت مكانك لقمت بالشيء نفسه.

أطلق الموقع في يناير من عام 2008، وخلال أقل من ثلاثة أشهر، جمعت سوبول ثمانية وثمانين ألفًا وتسعمئة وتسعة وستين دولارًا من ستمئة وثمانية وثلاثين من المشجعين المعجبين، الذين نشروا ملاحظات حماسية في موقع الضيوف من خلال الموقع، ومنهم مايك G. الذي كتب: لسنوات وأنا أوزع بطاقات الأعمال التي تحمل الوصف منتج عليها. كانت كذبة جريئة. . . حتى الآن . شعرت سوبول بسعادة غامرة، وقليل من الصدمة؛ بسبب نجاحها. قالت: كنت سأسجل الألبوم مهما كلفني ذلك، ومهما كانت النقود التي سأحصل عليها. ولكنها قد تكون مهينة؛ وأعتقد أن الجزء المستغرب هو كيف كان الجميع متجاوبًا بحماس. وكيف استمروا في دعمهم لي إلى الآن.

وفر دعـم المنتجيـن الجدد لها النقـود لاستجـار النجم اللامع دون واسـ الذي فاز بالمركز الأول في كثير من جوائز جرامي؛ لإنتاجه أغنيـة بوني ريت، نيك أوف تايم عـام 1989، إضافة إلى فرقة من كبار الموسيقيين. ولكن لم تستعمل التبرعات لتسجيل الموسيقا. وأضافت: قد يكون هذا نصف الحقيقة. إلا أنها استعملت في الحقيقة لمحاولة فعل ما تفعله شركة التسجيل للتسويق والدعاية والتوزيع. لذلك، حتى عندما كان أفضل الناس إلى جانبي، فقد أعطيت بالتأكيد تصنيف فنان ضعيف.

كيـف تقارن هـذه التجربة مع تسجيـل ألبوم من خـلال شركات التسجيل؟ بالنسبة إلى الجـزء الأكبر كانت أفضل، وقالت سوبول: كان الجزء المروع هو جعل المتبرعين يحبون الأغنية ويشعرون بالرضا نحوها. كان ذلـك أكثر رعبًا من العمل من الشركة. حيـث كنت أفضل ألا أقوم بالعمل على أن يذهب الناس الذين اشتروا الأسطوانة أو حملوها مجانًا إلى المعرض. أطلقت سوبول الألبوم بعد عام واحد فقط بعد إعداد تجربة المتبرعيـن. لقد ساعدت نقودهم على تمويل حملات الدعاية للألبوم، وامتلأ الموقـع Jillsnextrecord.com بالقصص من أسوشيتد برس، و CNN، ومجلة انترتينمنت ويكلي، والصحف في جميع أنحاء البلاد.

بـدأت أغنيـة بالم سبرينغـز تتبع سوبول أينمـا ذهبت في جنوب كاليفورنيـا، في البحث عن الأماكن التي كنت أبحث عنها. والامتناع هو « شـيء ما سيحدث لتغيير العالم الـذي أعيش فيه». فقد جعلت سوبول هـذا الشيء يحدث بنفسها، وجمع كل ما يلـزم لإصدار ألبوم الأغنيات بيدها.

الفصل الثاني

الكيمياء الحديثة

فــي ربيع عام 2003، قام معدو برنامج ستوديو 360 برحلة في نهر هدسون لزيارة ضيــاء بيكون؛ متحف الفن المعاصر الذي افتتح حديثًا فــي 1929، ويقــع على بعد ساعــة تقريبًا شمال مدينــة نيويورك. تجول كورت متمهلًا من خــلال المعروضات الموجودة في المتحف مع مايكل جوفــان مدير متحف ضياء بيكون، الذي أوضح أنّ المكان الذي كان في الأصــل مصنعًــا لطباعة صناديق الكرتون لشركــة نابيسكو، كان مثاليًا للمتحــف بسبب وجــود المناور التي تكشــف عن الأضــواء الليلية، التي صممــت على هذا النحو؛ ليتمكن العاملون في المصنع من رؤية عملهم دون استخدام المصابيح الكهربائية.

قالت: في وقــت لاحق من ذلك الصيف، زرت أنا وزوجي المتحف مــع حفيدينا، البالــغ عمر أحدهما خمســ سنوات والآخــر ثماني. كان الفتيــان مهتميْن بصورة عابرة في منحوتات نيون دان فلافين، وبالكاد ألقوا نظرة على لوحات أغنيس مارتن الجميلة. ولكن كنا في حاجة إلى

منعهـم من القفز من فوق (الدرابزين) إلـى داخل الدوائر والساحات الضخمة التي قطعها مايكل هايزر عميقًا في الأرض.

لقـد دُهش الولدان بالمواد الأخـرى، حيث دارا بعناية وحذر حول خريطـة الزجـاج المكسور لروبـرت سميثسون، ولعبا لعبـة أين أنا بين شجيـرات جـون تشامبرلين طويلـة القامة، المصنوعة مـن قطع غيار السيـارات الملونـة الزاهيـة، وأرادا الوصـول إلى تـلال جوزيف بويس البنية الدكناء في أعلى المتحف.

ولكـنّ عمـلًا واحـدًا علـى وجـه الخصوص جعلهمـا يركضـان ويرقصان بفـرح غامر؛ إنّها قطع ريتشارد سيـرا العملاقة المصنوعة من الفولاذ على هيئات قطوع ناقصة، وكانت عبارة عن ثلاث منحوتات غامضـة طول كلّ منهـا اثنتا عشرة قدمًا، وقد وضعـت بعيدا في غرفة فـي الطابـق السفلـي ذات نوافذ ضخمة. تجـول الولدان فـي المدخل الضيق لـكلّ من القطع الناقص الصدئة والبرتقالية اللون، متفحصان المساحـة الداخلية، مختبئان عنـا، ويضحكان عندما نجدهم في نهاية الدوامـة الطويلـة، وهمـا يصرخان لسماع صـدى أصواتهمـا من على الجـدران المنحنية. لقد أحبّا هـذه التماثيل المصنوعـة من الصلب، واستمتعا باللعب حولها.

قـال ريتشارد سيرا عن واحـد من المنحوتات التـي تحد السماء فـي زاوية جميلة من حديقة متحف الفـن الحديث في مدينة نيويورك: سيتمكـن الأطفـال مـن العثـور عليهـا علـى الفـور. يعود جمـال تلك المنحوتـات إلى أنّ الأطفال سيكبـرون مع فكرة أنّ هذا هو فن النحت.

وكان بـن بيـرت، الذي صمم الأصوات لأفلام حـروب النجوم قد أظهر طريقـة إعداده للتأثيرات الصوتيـة التي لن تنسى لكلّ المعروضات في المتحف. في حين تخطّـت مصممة الرقصات إليزابيث ستريب حدود استجابـة الجسم البشري إلى الجاذبية، وتحويل الراقصات إلى فنيين يمكنهـم الطيران، ولو لبضع ثوان لالتقـاط أنفاسهم. ويصف ريتشارد سيرا كيف أنه شكل طنًّا من الصلب بطريقة هندسية لم يكن بالإمكان تصورها مطلقًا من قبل.

لقـد أوضـح كلّ من بيـرت، وستريـب، وسيـرا القصد مـن وراء أعمالهـم، وكيفية إلهام المواد لهـم، وكيف أنهم سعوا إلى تجاوز حدود مـا يمكن أن تقدمه تلك المواد، سواء الضوضاء، أو الصلب، أو اللحن. قد لا يغير هؤلاء الفنانون الرصاص إلى الذهب، ولكنهم جمعوا موادهم الخـام، وأعـادوا تكوينهـا، مـن سياقاتهـا المألوفة، وتحويـل الصوت، والأجسام، والمعادن إلى فن يغير الطريقة التي ننظر بها إلى العالم.



بن بيرت مصمم الأصوات

تحويل الضجة إلى موسيقا

«إن عدم التوافق والتطابق بين الأصوات في الأفلام والحياة الحقيقيـة جعلني أتوقف، وأتسـاءل، وأتطلع إلى فكرة يمكن أن توجـد . . . صـورة هزليّـة (كاريكاتوريـة) مـن الصوت الحقيقي للأوهام المثيرة».

استحضر فـي ذهنك صورة الشاب، الأشقـر لوقا الذي يسير في الفضـاء، ويحمل في يده سيف المبارزة المضيء، يتبارز مع دارث فيدر الملثم الأسود. والآن، فكـر في الأصوات التي ستصاحب تلك الصورة. لا شك في أنك ستسمع أصوات سيوف المبارزة المغناطيسية المضيئة فـي أثنـاء الهجوم والدفـاع، شـيء سمعـت أطفالي هـم وأصدقاءهم يقلدونـه ملايين المـرات وهم يتعاركـون في غرفة المعيشـة، حاملين معهم السيوف البلاستيكية الزرق والحمر المضيئة، وهم يقلدون لوقا .

كانت همهمة وهمسات التهديد التي كان يطلقها متبارزو السيوف المضيئـة أول الأصـوات التي كونهـا بن بيرت لفلم حـرب النجوم عام 1977. كان بيـرت مـا زال طالبًا على مقاعد كليـة الدراسات العليا في جامعـة جنـوب كاليفورنيا، عندمـا طلب إليه جـورج لوكاسـ أن يكون

مصمم الصوت لفلمه حرب النجوم. وبمجرد رؤيته واحدة من لوحات إنتاج معركة السيوف المضيئة، قال بيرت لكيرت في برنامج ستوديو 360: كان يدور في خلدي شيء مناسب على الفور تقريبا. في تلك اللحظة، كنت أعرض الأفلام في قسم السينما في جامعة جنوب كاليفورنيا. كان في حجرة العرض محرك تشغيل جهاز العرض الذي كان يطلق همهمة رائعة. كانت همهمة موسيقية، وبدت كأنها أصوات السيوف المضيئة بالنسبة لي. لذا، سجلت ذلك الصوت.

ولكن لم تبد همهمة جهاز العرض وحدها شرسة جدًا بما فيه الكفاية بالنسبة له، لذا، استمر في البحث عن الصوت المناسب. قال: كنت أقوم ببعض التسجيلات الأخرى في شقتي. كان لدي سلك مضخّم صوت (ميكروفون) مكسور يصدر أصواتًا طنانة عندما كنت أحمله وأمر أمام جهاز التلفاز. وكان نوعًا من الأشياء التي عادة لا ترغب بوجودها في تسجيلاتك، وعادة ما ترفضها. ولكن قلت لنفسي: أوه، هذا الصوت يبدو خطيرًا جدًا؛ فجمعته جنبًا إلى جنب مع طنين أجهزة العرض وهمهمتها. عندئذٍ، أصبح الصوتان معا صوت السيوف المضيئة الرّئيس.

عد للحظة إلى الصورة الذهنية السابقة لمعركة دارث فيدر لوك سكاي ووكر، فتدرك حتمًا أنّ ما زال على بيرت كثير من العمل للقيام به؛ حيث إنّ الهمهمة ساكنة، وذات نغمة واهتزاز وكثافة ثابتة، بغض النظر عن مدى خطورة الصوت، بحيث لا يمكنها نقل الحدث (الدراما) والحركة من متبارزي السيوف المضيئة؛ لوقا ودارث فيدر في أثناء القتال. وللحصول على وهم الحركة، قال بيرت: لقد أخرجت الصوت

عبــر مكبر الصوت، ثــم سجلته بمضخّــم صوت (ميكروفون) آخر. من خــلال التلويح بالميكروفون ذهابًــا وإيابًا أمــام السماعة، تحصل على تغييــر في النغمة والتردد يسمى تأثيــر دوبلر، مما يقلد حركة السيوف. وهذا في الأساس هو عملية تصميم موسيقا الفلم.

بعــد أسابيــع قليلة من تسجيــل همهمة السيــوف المضيئة، ذهب بيــرت مــع عائلته فــي إجازة. وقــال: كنا نسيــر مسافــات طويلة تحت سلك الدعــم في الجزء العلوي من سلسلة جبــال بوكونو في بنسلفانيا، عندما اصطدمت به حزمــة الإطار واشتعلت. فقلت: هذا الصوت يبدو كأنــه بندقية ليزر. وصادف أن كان بيــرت يحمل معه مسجل الأشرطة، فسجل صــوت الاصطدام بالسلك. ضربت السلــك بقطعة من المعدن، وبمفتاح الأنابيب، وبخاتم الزواج، وأشياء أخرى متنوعة، فأصبحت تلك التسجيلات الصوت الأساس لحرب النجوم.

أضاف: جاء كثير من الأصــوات الأكثر فائدة التي استعملتها عن طريــق اكتشافات بالمصادفة. فعندما كنت أقــوم بعمل ما، كنت أسمع صوتًــا مثيرًا للاهتمــام. وتعلمت أن يبقــى جهاز التسجيــل في متناول يدي. فكنت أسجل أيّ صوت يلفت انتباهي، حتى لو لم أكن أعرف ماذا سيكــون. فــإذا كان شيئًا مفيدًا لــي، أو كان مستفزًا بطريقــة ما، أو إذا كان يمثــل الإحساســ بالقلق، أو القــوة، أو السخريــة، عندها يصبح ذا قيمــة فأسجله وأخزنه لاستخدامه في أحد الأفــلام. لديّ كمّ كبير من التسجيــلات، وهــي في ازدياد دائمًــا. كما أنه من المحتمــل أنني دائم الإصغاء إلى ما يدور من حولي، وما إذا كنت أريده أو لا.

منــذ سن مبكرة، كان بيــرت متناغمًا جدًّا مــع الأصوات اليومية. قــال: عندما كانت طفــلًا، أتذكر اللعب بجهاز إرســال مذياع جدي ذي الموجات القصيــرة، الذي كان موضوعًا في العلية الحارة جدًا في بيته فــي ولاية أوهايو، عند زياراتي صيفًا. لقــد أحببت ضبط الموجات بين المحطات، والاستماع إلى النغمــات والأصوات جميعها، والصّفير ثابت النغمة. وفي كثير من الأحيان، أقوم بفعل الشيء نفسه الآن. حيث أضع جهــاز مذياع الموجــة القصيرة على مقربة من سريــري، وأحاول عدم ضبــط المؤشر بطريقــة أو بأخرى عند محطة بعينها؛ كــي لا أسمع أيّ محطة مباشرة. كان هناك شيء كونيّ، وساحر في الضوضاء والنغمات العشوائيــة التــي كنت أجد فيهــا وسيلة لتفتح ذهنــي. وحيث كنت أجد السّكينــة والإثــارة في الوقــت نفسه. لذلــك أعتقد أن هــذا شيء أعود للاستمتاع به دائمًا.

كان لبيــرت أيضًا شغف للأفلام منــذ صغره. وعندما كان يذهب مــع عائلته إلى قاعــات السينما المكشوفة، كان يعلــق مسجل الأشرطة على نافذة السيارة بجانب السماعات؛ كي يتمكن من تسجيل الموسيقا التصويريــة للفلــم، وإعــادة الاستماع لها مــرة أخرى فــي وقت لاحق. وأضــاف: أنا أحــبّ الأشياء، لقد نشأت معهــا؛ الكوكب المحرم، وحرب العوالــم، وفلاش غوردون، وفي وقت لاحق، عــام 2001. كان ذلك الفلم مميــزًا بموسيقا تصويرية هادئة جدًّا، وفي أضيق الحدود، ولكنها قوية جــدًّا. وأما الصــوت المفضل لي فهــو صوت السهم فــي فلم مغامرات روبــن هود، 1938؛ لقد أدهشنــي عندما كنت طفلًا، وكان أحد الأسباب

التــي جعلتنــي أهتــم فــي كيفيــة اختــلاف الأصــوات في الأفــلام عن العالم الحقيقي.

فــإذا ذهبتُ إلى الخارج وأطلقت السهم مــن قوس لعبتي، فإنه لا يبــدو أي شــيء مثل ما في الفلم. لقــد كان عدم التطابــق بين السينما والحيــاة الحقيقيــة هو ما جعلنــي أتوقف، وأتعجــب، وأتأمــل فكرة أنه بالإمكان إيجاد أصــوات، ربما عن طريق تكبير صفاتها، ومنحها طابعًا مميــزًا للاستخدام في فلم معيــن. واكتشفت أن تصميــم صوت الفلم ليس مجــرد استنساخ الصوت الحرفي مــن الطبيعية، ولكن في معظم الأحيان إيجاد صوت مقلد للصوت الحقيقي لتوليد أوهام مثيرة.

مــا لا شك فيــه أنّ إبداعــات بيــرت الخاصة قد أثــارت الفضول فــي المشاهديــن الأصغر سنًّا. فكر في فرقعــة الصوت الطويل في فلم إنديانــا جونز، الذي ألفه بيرت مــن صوت طائرة الهارير المقاتلة وهي تحلــق فوق المعرض الجــوي السنوي في أوشكوشــ. أو فالين دارث في أثنــاء عملية مخاض ولادتها في فلم حــروب النجوم، حيث سجله بيرت من خلال تسجيل تنفسه وهو يرتدي معدات الغوص.

عندما شبَّ بيرت عن الطوق، وعلى الرغم من إعداده أصوات فلمه الأول وهــو في سن العاشــرة، فإنّه لم يفكر في الأفــلام بوصفها مهنة؛ كان يفكر في أن يصبح رائد فضاء، ويذهب إلى الفضاء الحقيقي. عند التحاقه بكلية آليغاني في ولاية بنسلفانيا، تخصص في الفيزياء، ولكنه استمر في اللعب مع الأصوات. وفي أحد أيام الصيف، صوّر فلم مغامرة

عن طياري الحرب العالمية، وقد مُنِحَ الجائزة الوطنية لأفلام الطلاب، وحصـل بيرت على منحة دراسية للالتحاق بمدرسة الأفلام في جامعة جنـوب كاليفورنيا. قال: بقيت هواية صناعـة الأفلام وتسجيل الصوت تلـوح في الأفـق حتى استولت في نهاية المطـاف على تفكيري. فذهبت إلى الفضاء في عالم وهمي بدلًا من الشيء الحقيقي.

حتـى بن بيرت تعب من الخيال العلمـي. وقال: عندما انتهيت من ثـأر السيث، بعد تسعة وعشرين عامًا وعشـرة أشهر من حرب النجوم، أدركـت أننـي لن أقـوم بإعـداد أيّ أصـوات أكثـر غرابة مـن أصوات الروبوتـات؛ لأنّ إعدادها صعب إلى درجة لا تصدق. وبعد وقت قصير، دعـي بيرت لمناقشة فلـم الرسوم المتحركة الجديـد الذي ما زال في طور الإعداد. قال: استمعت إلى نغمة من قبل أندرو ستانتون، كاتب فلم WALL-E ومخرجه. ترددت قليلًا ثم قلت لنفسي: أوه، هذا فلم ساحر، وممتع؛ فكيف يمكنني أن أقول لا؟

WALL-E (اختصار لرافع تحميل النفايات المخصص - للأرض مـن الدرجة) هـو روبـوط ضاغـط للنُّفايات، تـرك وحده علـى أرض مهجـورة تغطيها أكوام عالية مـن القمامة تصل إلى مسافة ميل. واحد مـن تحديات بيرت الرئيسة في هذا الفلم هـو إعداد أصوات شخصية مقنعـة، تنقل فضـول WALL-E وشخصيته، الروبـوط الذي عندما لا يجمـع القمامـة، يشاهد شريط فيديـو قديمًا لفلـم موسيقي مصطنع، مـرارًا وتكـرارًا، ويحلم عن الحب. قـال بيرت: أشعر بكثيـر من التوتر عندمـا أعد أصواتًا جديـدة، وأعلم أن الجمهور يسمـع أصواتًا تختلف

عمـا تفعله المؤثرات الصوتية؛ حيث تكون أكثر أهمية مما أتوقع بكثير. جميعنا خبراء في الفروق الدقيقة في أصوات الكلام، ونستطيع تحليلها بطريقة خاصة. إضافة إلى أنّ الجمهور أكثر حساسية بكثير للأصوات، ومـن ثمَّ يكون من الصعب إعداد الأصـوات الوهمية. حيث من الأسهل إعداد معركـة بالأسلحة النارية الكبيرة، وإيجاد الليزر وسفن الفضاء. عندمـا نظرت إلـى وظيفـة WALL- E، وجدتها شاقة بعض الشيء. وكان يجب علي أن أُعـدّ أصواتًا معبرة مقنعة؛ لأنّ الشخصيات ستكون موجودة في كلّ مشهد في الفلم. يجب أن تكون الأصوات متسقة، ويمكن سماعها أيضًا، وأن تكون نغمة تودّ سماعها.

عندما يظهـر WALL- E صدئًا مهترئًا أمام الجمهور فوق أرض مقفرة من المناظر الطبيعية ويطرح علامة استفهام روبوطية، قد يظن رواد السينمـا فورًا أنّ الروبوط الصغير هو ابـن عم بعيد من الروبوط R2 -D2 الـذي شاهدوه في فلـم حرب النجوم. الروبوطـات لا تتشابه بتاتًـا، ولكنها تشترك في بعض المواد الجينية؛ وما يعطي الصدى لكلا الربوتيـن، تحت الصافـرات والصريـر الحركي، هو صـوت بيرت. إنّ أصـوات الروبوط الناجحة كانت دائما تلك التي كانت فيها نفس صوت الإنسـان المقنع، وإعطـاء الشخصية ما أسميه الـروح. إنه شيء واحد لتوليـد صوت آلة من المؤثـرات الصوتية، ولكن غالبا مـا يكون مؤثرًا. ومـن ناحية أخـرى، لا ترغب فـي استخدام صـوت الإنسـان مباشرة؛ فالناسـ يتعرفونه علـى هذا النحـو بسهولة. وتكمـن الخدعة في مزج الاثنيـن معًا، لإيجاد حضور العنصر البشـري بحيث يصبح للشخصية

بعض الروح، ولكن تخفيه وتعالجه بطريقة تعطيه صفة الإلكترونية أو شبه الآلة. إضافة إلى ذلك، يجب إضافة كثير من المؤثرات الصوتية، والمحركات أو النغمة الآلية.

بعد أن وصف المخرج أندرو ستانتون أفكاره عن WALL –E، حاول بيرت تحويل هذه الصفات إلى مجموعة من الأصوات. أمضى ستة أشهر تقريبًا يحاول إيجاد الاحتمالات الممكنة وإرسالها إلى ستانتون، ثم يعدلها وفقًا لردود فعل المخرج. قال: لقد أملت أن أضع في بعض الأحيان

صوت روبوط يقول شيئًا ما، مثل: مرحبًا يا سيد ستانتون، أود أن يكون لي دور في فلمك القادم. كان كل هذا العمل الاستكشافي يجري في حين كان الفلم في مراحله الأولى، وقبل أن يكون هناك أيّ رسوم متحركة. في الرسوم المتحركة التقليدية، إذا كانت هناك أصوات، فهي تسجل أولًا، وتحرر في وقت لاحق، عندها يكون لدى عامل الرسوم المتحركة دليل عن التوقيت الدقيق لأداء الشخصيات. اتبعنا النهج نفسه إلى حدّ ما هنا. حيث كنت أعد مجموعات صغيرة من الأصوات، وأعطيها لمعد الرسوم المتحركة، الذي سيبتكر حركات الرسوم المتحركة للتوافق معها. إنني دهش فيما يمكن القيام به من مجرد الحركة، حيث يمكن إبراز كثير من صفات شخصيات الرسوم فقط من خلال وقفة، وزاوية نظر شخصية لأخرى. دأبنا ذهابًا وإيابًا على القيام بهذه المجموعات الصوتية القصيرة: أعد الصوت، وهم يعدون الرسوم المتحركة. ثم أعدّل الصوت بناء على ما كان مستوحى من الرسوم

المتحركة، والعكس بالعكس، حتى يفهـم الجميع الطبيعة الصوتية لكلّ شخصية، ثم تستمر القصة وتمضي الرسوم المتحركة الحقيقية قدما.

كانت الأصـوات مجرد بدايـة التحدي؛ كما فعل لحـرب النجوم، وكان على بيرت إعداد الأصوات الكاملة لـِ WALL– E، عن طريق إعداد أصوات لكل شيء: من أبواب السفينة الفضائية الهوائية، إلى انفجارات الليزر القاتلة، إلى الغلاف الجوي للأرض المهجورة. ولتصوير عاصفة مـن الرياح بيـن أبراج كانيون العملاقة التي بنيـت من القمامة، سحب بيـرت أكياسـ اللكم عبر سجـادة وسجل ذلك الصـوت. وعندما يلقي WALL–E بكتلـة من القمامـة المضغوطة وتتبعثر فـوق الأرض، يكون ذلـك الصوت صـوت وتر الهارب الـذي سجّلته في أحـد الأيام عندما أحضرت ابنتي من درس الموسيقا.

كان بيـرت يدور حول الحمام لإنشاء صـوت الروبوط المضطرب المفرط النشاط واسمـه MO. كانت فرشاة التنظيف هي الآلة البارزة في إعداد ذلك الصوت؛ إنها آلة الحلاقة الكهربائية في منزلي. صوته نسخـة شبيهة بالأصوات التـي قد كنت أخرجها عندما كنت في الصف الثالث وعوقبت عليها. ولكنني الآن أحصل على الأموال مقابل ذلك.

عندما بـدأ إعداد الأصوات للأفـلام السينمائية عام 1977، كان بإمكان بيـرت اختيار إعداداها فـي الاستوديو، بالطريقـة نفسها التي استخدمـت لإعـداد أصوات الرسـوم المتحركة. وفي وقـت لاحق، كان بإمكانه استخدام أجهزة الحاسوب لإعداد أيّ صوت يريده تقريبًا. ولكن

بـن بيـرت كان واضحًا؛ حيث قال: على الرغم مـن العصر الرقمي، ما زلت أؤكد على تسجيل الصوت الميداني والعضوية من الأشياء المادية الحقيقيـة. وعلى الرغم من عدم قـدرة الجمهور على تمييز الفرق بين الأصوات الرقمية والحقيقية، فإنني أعتقد أنّ بإمكانهم الربط بين تلك الأصـوات وأخرى من الواقع. لذلـك، عندما تُستخدم تلك الأصوات في أفـلام الخيـال، أو الخيال العلمي، فإنّ ذلـك سيساعد حقًّا على تسويق الخيال بأنه حقيقية؛ لأنّ الأصوات الموجودة هي أصوات حقيقية.



مصممة الرقصات إليزابيث ستريب

تحويل الأجسام إلى مقذوفات

«من الضروري أن تضع نفسك في طريق الأذى. . . والخروج من منطقة راحتك . . . لاكتشاف أَرَضون مادية جديدة»

بعض الأصوات مشحونة بعاطفة قوية، مثل صوت كسر الزجاج. ومن الأرجح، أنك سمعت ذلك الصوت في حياتك أكثر من مرة؛ فربما أسقطت كوب عصير على بلاط المطبخ، أو ضرب جارك كرة القاعدة (البيسبول) حيث اخترقت نافذة غرفة بيتك. تخيل الصوت لحظة تحطم الزجاج. والآن، تخيل أنّ كرة البيسبول ليست هي التي حطمت النافذة، وإنما إنسان حيّ، غاص برأسه أولًا من خلال لوح زجاجيّ معلّق على علوّ ثلاث أقدام فوق سطح الأرض.

كنت منذ لحظة قد تصورت واحدة من الحركات التي تقوم بها شركة ستريب، وهي فرقة أداء أسستها مصممة الرقص التي تصف نفسها بِـ مهندسة الإثارة إليزابيث ستريب. كرست إليزابيث حياتها المهنية لتحدي الحدود التي يستطيع البشر القيام بها، مستخدمة أجسام البشر، والزجاج، والمعادن موادَّ أولية لها. وقالت: أردت أن أرى تأثير الإثارة في الجوهر. لذلك، أحضرنا هذا اللوح من الزجاج،

ونغوص من خلالـه فعليًا. أضافـت: إنّ هذه الرقصـة على نحو خاص قصيـرة جدًّا، فهي تستغرق الوقت الذي نستغرقه في الغوص من خلال الزجـاج فقط. ولكن عـادة ما يُصـاب الشخص الـذي يغوص بجروح طفيفة، وعادة ما يتناثر الزجاج صوب المتفرجين.

قامـت ستريـب بـأول عرض مـن هذا النـوع لمسـرح جويس في نيويورك. قالت: وقفـت هناك، ونظرت إلى الزجاج في المسرح، فكرت وقلـت: يا إلهي، يجـب أن أغوص من خلال هذا الزجـاج. كيف تدربت لتلـك اللحظة؟ قالت: لم أتـدرب. وأضافت: أنـت لا تتدرب على ذلك؛ حيـث تكلف كل قطعة من الزجـاج أربعمئة دولار، هذا هو أحد الأسباب الذي يحول دون تدربك. وثانيًا، لا يعني أنك إذا فعلت ذلك مرة يمكنك أن تفعلها مرة أخرى. والأهم من ذلك كله هو، هل تملك القلب الشجاع، مثل الملاكم، للقيام بذلك؟ لقد كانت تجربة رائعة.

هذا النوع من الخبرة هو ما تقوم ستريب وأعضاء فرقة راقصاتها بالبحـث عنـه باستمـرار، لأنفسهـم ولجمهورهـم. يقمـن بالتمريـن والتدريب في مستودع للخردل في وليامزبيرغ، في بروكلين، حيث تصل الدعامات المعدنية تقريبا إلى السقف عند ارتفاع ثلاثين قدمًا. تتدلى أرجوحـة من أحـد الجوانب الذي تبلـغ مساحته خمسيـن × مائة قدم، ومنصات قطنيـة للألعاب الرياضية، يصل ثخانـة بعضها أربع أقدام، وتغطـي معظم سطح الأرض. في معظم الأيـام، تمتلئ الغرفة بأصوات الاصطدامات: حيث تسقط الأجسام على المنصات، أو تصطدم بألواح مـن الزجاج اللدائنيّ (البلاستيكـي)، أو تصطدم الراقصات بعضهن

ببعض بأقصى سرعة؛ وطلاب المدارس الثانوية يلهثون لقيامهم بتعلم كيفية الطيران من على الأرجوحة، أو التدحرج من فوق زملائهم الذين يجثمـون على الحصيرة؛ وأطفال يقهقهـون وهم يقفزون على المنصة البهلوانية (الترامبولين) العملاقة بمناسبة عيد ميلاد أحد الأطفال.

هـذا هو SLAM – مختبـر ستريب لحركة الإثارة. حيث جزء منه مدرسـة، والجـزء الثانـي للقيام بالتجـارب (البروفـات)، وجزء ثالث للسيـرك، ورابع صالة ألعاب رياضيـة، وخامس للمسرح؛ SLAM مكان لتجمـع المـارة، والطـلاب، وفنيـي الحـركات الذين يـؤدون الحركات بصفتها جزءًا من برنامج ستريب. تصور إليزابيث ستريب هذا المكان كنوع مـن مرآب القـرن الحادي والعشريـن الحضرية، حيـث يستطيع النـاس علـى مختلـف أصنافهـم الاجتماع ومشاهـدة تدريبـات أفراد فرقها. إنه موطن فريقها من اللاعبين، والراقصين، وفناني الأراجيح، حيـث طوّروا معًا أحداث العمل التي أسرت المشاهدين في جميع أنحاء العالم.

في الكليـة، درست ستريب الرقص الحديـث، وكانت معجبة جدًّا بأعمـال مصممة الرقصات ميرسي كونينغهام. ولكن يعود إلهامها إلى مـا هو أبعد من ذلـك، إلى السيرك الذي أُخذت إليـه وهي طفلة تعيش فـي منطقة ريفية في نيويورك، وبهلـوان الألعاب الخطير المتلفزة ايفل كنيفل. قالت إنه كان يعيش حلمه وحلمي، أيضًا. فقد كان يقفز من فوق أكثر من عشرين حافلـة. ثم ذهب وأدّى الحركة نفسها في لندن، حيث كانـت حافلاتهم أكبر، وكان يعرف أنه قد لا يستطيع القيام بذلك، وقد

يتحطم ويفارق الحيــاة. كان عدد الحضور خمسة آلاف شخص ونيِّف؛ ولكنــه أدّى الحركة الخطيرة ولم يبال. أحبت ستريب ركوب الدراجات الناريــة، وسباقــات التزحلــق عند سفــوح الجبــال. إنّ حبهــا للسرعة وجرأتها واضحة في تصميم رقصاتها.

إنهــا تحدد أداء لاعبيها قفزات الفرقعة، التي تختلف عن الحركة التــي تعلمتها فــي المدرسة. ففي قفزات الفرقعــة، تنتقل الراقصة من موقــف إلى آخــر، من القرفصاء إلــى أعلى ما تستطيــع، دون أن تظهر أيًّــا من الخطــوات الانتقالية. قالــت: عندما تكون واقفًــا على قدميك، وتتأرجــح من اليمين إلى اليسار، متنقلًا بمركــز ثقلك، فهذا ما أسميه الرقــص العادي، ولكــن في هذه الحالــة لا تتعامل مع قــوى القفز. أما نحــن، فنتعامل مع خطــورة السقوط مع الجاذبية، مثــل السقوط الحر، الذي عند قيامك به مرة واحدة تحصل على التدريب المناسب، وأعتقد أنّ مسألة العنف البدني يوصف بطريقة مختلفة عن الرقص المعتاد.

في إحدى الرقصات التي توضــح بصورة جميلة ما وصفته، تقوم ستريب بجعــل الراقصات يصطدمن بألواح الزجــاج. حيث يوضع في مقدمــة المسرح لوح زجاجي بمقاسات ثماني أقدام طولًا ومثلها عرضًا وتجعــل الراقصات يصدمن به بأقصــى سرعة وقوة يستطعنها. قالت: نحن نركض بسرعة فائقة؛ لنستجمع أقصى قوة. وعليه، عندما يوقف الحاجــز الزجاجــي الراقصات، يحــدث انفجــار ضخــم. إضافة إلى الاصطــدام من خــلال أجسامهن، تندفــع الراقصات بقــوة نحو حافة الجــدار الزجاجي، ويصطدمن بها من خلال شقلبة قصيرة تؤدي بهن

إلـى الاصطدام بالأرض. تلك الرقصـات لا تتجاوز مدتها ثلاث دقائق ونصـف، ولكـنَّ الراقصات يصفنها أنها أصعـب حركة يقمن بها، فهي تشبـه الجري مسافة ميل في ثلاث دقائـق ونصف. فأصوات كل شيء: الراقصات، والألواح الزجاجية، وبقية أجزاء المسرح، تضخم ويستحيل تجاهل أثرها ونسيانه.

توظـف الشركة موادّ أخرى مختلفة لتوسيع إمكانات الحركة، مثل عجلـة (الهامستر) للبشـر، ودواليـب معدنية غريبة بارتفـاع عشرين قدمًـا. تجـري الراقصة داخل العجلـة العملاقة وخارجهـا وهي تدور، وترمي بجسمها مباشـرة من أعلى العجلة، وبتوازي الجسم مع الأرض، علـى حصير لا يبـدو ثخينًا بما فيه الكفاية. وبمجـرد معرفة الراقصة أنّ السقـوط ليس الجـزء الذي يجب القلـق حياله؛ فإنهـا تطور تقنية تجعلها تسقـط على الأرض وأضلاعها مسحوبـة إلى الداخل، بحيث لا تنكسـر. لكن الأمر الذي يبدو مخيفًا هو الصعود إلى أعلى العجلة؛ لأنه عندمـا تمر العجلة بدعائمها الثلاثيـة، هناك احتمال قريب يشبه عمل المقصلة. تستفيد الراقصات بصورة جميلة من جميع أجزاء الدائرة، مثل الركض على قمتهـا، والقفز فوق زميلاتها اللواتي يمسكن بالحافة بالذراعيـن، والساقـان ممدودتان إلى الخارج، ويـدرن حول العجلة في زاويـة مقدارها 360 درجة، أو يقفن داخل الدائرة ورؤوسهن نحو مركز العجلة وهي تدور.

إنّ مشاهـدة مثل تلـك الرقصات أمر مبهـج. قالت: عندما تكون فنانًـا بصريًّـا أو شخصًا يلتقط رزقه من صنـع الأحداث مدى الحياة،

فـإنّ هـدف عملك هو معرفـة ما يريد النـاس أن يشاهـدوه. وعادة ما يعنـي أنهم لن يقوم بالفعل أيضًا. وأعتقد أنه كلما كانت الحركات أكثر تعقيدًا، كان انتباه المشاهد أعمق، ما يجعله يشارك في ذلك.

هذا العمـل يتطلب كثيرًا من الشجاعة الجسدية وينطوي على كمّ كبير من المخاطرة. قالت: نحن نتطلب من الجسم القيام بالأشياء التي ليست من طبيعته القيام بها، من وجهة نظر العالم، ولكنها صحية جدًّا. فـإذا لم تكن مستعدًا للمجازفة، فلن تكون قادرًا على اكتشاف إمكانات جسـدك. لذلك، فإنّ وظيفتـي بصفتي مصممة للرقص هو استنباط الحالات التي يُعتقد في البداية أنها ضرب من الجنون وخطيرة.

هنـاك قاعـدة واحـدة: لا تهبط على قمـة رأسك، ومـا عدا ذلك ممكن. يمكنك الهبوط على أي سطح آخر من الجسم عدا رأسك. لذا، أصبـح لدى الفرقة نهجًا غير عادي للتعامـل مع الصدمات والكدمات، وكسـور العظام فـي بعض الأحيان؛ فـكل ذلك جزء مـن العمل: قالت: الألم شيء نستخدمه بحكمة بصفته كلمة تبرر بقاءك بعيدًا عن القيام بأيّ شـيء غير مريح في البداية. ونحن نسميها الإحساس الغريب. فلو قمنـا أنـا وأنت اليوم بفعل ما تفعله الراقصـات، فمن المحتمل جدًّا أن نصاب بأذى. ولكن كلما قمت به بصورة متكررة، فسيصبح لديك تقنية مخصوصة به، وهذا ما يعمل على التقليل من الضرر.

يأتينـا الراقصون والراقصات الأقويـاء، ذوو المرونة العالية من عـدد لا يحصى من الخلفيـات: الرقص الحديـث، والجمباز، والألعاب الرياضيـة العنيفة المتطرفة، والسيـرك . يأتون وهم راغبون كثيرًا في

تجربـة الخبرات البدنيـة العنيفة. قالت ستريب: ما يـراه الجمهور هو قيام شخص بتوسيع قدراته الجسدية إلى ما وراء منطقة راحتهم فقط. وأضافـت: إنّ الانجـذاب للخطر ليس هو السبـب الوحيد لهذه الأعمال الفريـدة. إنها ليست رغبـة الراقصات في وضـع أنفسهن في مواجهة الأذى. وأضافـت: إنها على العكس من ذلك. حيـث إن القيام بأحداث معينـة على خشبـة المسرح، يستدعي أن تضع نفسـك في طريق الأذى حتمًا. وأعتقد أنها وسيلة لتحقيق غاية. فإذا لم تسمح لنفسك الخروج مـن منطقة راحتك، فإنك لن تكتشف قدرات جسدية جديدة. ويأتي مع تلك الخبـرة بعض الأمور التي ستخيفك. فأنـت ستحاول تحديد مكان تلـك الخبـرات، والكشف عنها، والذهاب إلى أبعـد من ذلك بكثير نحو شيء لم تكن تتصور أنّ بإمكانك القيام به جسديا قبل تجربتك الأولى.

عندمـا تكون الراقصة على خشبة المسرح، قد تبدو أنها لا تعرف الخـوف أو تشعـر به، ولكن هذا جـزء من العمل. «فنحـن جميعا أناس عاديـون، نخاف من الأشيـاء التي يخـاف منها أشخاص مماثلون لنا ويشعـرون بالخوف منها. ولكننـا نملك الرغبة للبحث عنها والقيام بها وقهرهـا أحيانًا. وعندها يزول الخوف. لنقل إنـك على ارتفاع عشرين قدمًـا، وأنت على وشك السقوط، وعملك يستدعي البقاء في وضع أفقي تمامًـا قبـل الوصول إلـى الأرض. في بعض الأيام يكـون القيام بذلك العمـل مخاطـرة كبيرة. وفجـأة، وفي يوم مـا، كنت مرعوبًـا، ولم يكن باستطاعتك فعل ذلك. ليس هناك من يحاسبك على تلك التحولات تجاه الخوف».

كانـت في حيـاة ستريب لحظـات تساءلت عن مـدى استعدادها للقيـام بأشيـاء خارج المألـوف. حسنًا، قالـت إنها تعتـرف بأنه كانت هنـاك في حياتها لحظـة واحدة، عندمـا أراد أحـد الراقصين؛ تيري ديـن بارتليـت، أن يسقط أبعـد مما حاول في أيّ وقـت مضى. قال: كنا نفكـر، إذا كان بإمكانك السقوط على وجهك مـن ارتفاع ثماني أقدام، فمـن المحتمل أن يكون بإمكانك القيـام بذلك من ارتفاع عشر أقدام. وأراهـن أنـه ربمـا بإمكانـك أن تفعـل ذلك مـن ارتفاع خمسـ عشرة قدمًـا. فَلِـمَ لا تذهب إلـى ارتفاع خمسـ وعشرين قدمًـا؟ «كانت هذه هـي أوّل مـرّة قلت فيها»، لا، ليسـ في أثناء العمل معـي، وليس في هذا الاستعراض. ولكن بارتليت أصرّ على القيام بذلك، وثابر على التدريب، وانتهـى بـه المطاف وهو يهبط مـن على ارتفاع خمسـ وعشرين قدمًا فـي الهـواء، من خلال أسلـوب اصطـدام البطن بالأرضـ، ووجهه إلى أسفـل. وفي كل مرة، كانت صيحات الجمهور تتعالى في اللحظة نفسها بالضبـط، عندمـا كان فـي منتصف الطريـق إلى الأسفـل. وأضافت: إنهـا خطوة واحدة، لكنها لافتـة للنظر. لذا، فنحـن الآن نفكر، ثلاثون قدمًا؟ لِمَ لا تكون خمسين؟

كان تعليـم النـاسـ كيفيـة الطيـران، حتى لـو كان لمجـرد بضع لحظـات، حابسًـا للأنفاسـ. حيـث قالـت: أنا مهتـم جدًّا فـي مفهوم الطيـران، وقد كان كثير من هذه التقنيـة الجسدية على مدى السنوات الخمس والعشرين الماضية ناتج من ذلك. وتتذكر عندما قررت معرفة أتستطيع الطيران؟ فقالت: في يوم ما، قبل عشرين عامًا، قالت لنفسي:

حسنًـا، تسلقي السلـم وألقي بنفسك في الهـواء. وبعد ذلك اصطدمت بالأرض؛ لأنني لم أكن قد أعـددت نفسي جيدًا لمثل هـذه المجازفة، تابعت: أوه، سأصطدم بالأرض. ومنذ ذلك الحين، طورت تقنيات للحد مـن الأضرار، وفـي ذلك منصـات الصالة الرياضيـة الثخينة، وحبال التعلق. واستمرت في تجربة تلك الفكرة. كانت بعض الرقصات بسيطة ومختصـرة: حبل طويل يربـط اثنين من الراقصيـن بعضهما ببعض، حيـث يتحـرك أحدهما فجأة، فترتفع قدما الآخـر في الهواء لجزء من الثانيـة. وفي رقصة أخـرى، تتأرجـح الراقصات برشاقـة حول قطب مركـزي طويل، وقد علقت أجسادهن بحبال، أو يربط الفنانون أنفسهم بجهـاز يتيح لهم الرقص على الجدار. لقد أحبّت ستريب الآلات كحبها لقوة الحركة تقريبًا.

ومع هذه الأدوات المعقدة، والبدع الحركية، والأجسام القوية، كانت ستريـب قادرة على متابعة حلمها فـي تدمير ما وصفته طغيان الأرض. عندما تعيش تجربة ستريب وأداءها، يتغير منظورك لهذه الأمور فجأة؛ فعنـد مشاهدة الراقصات يصطدمن بالجـدار الزجاجي، تشعر كأنك تحت الأرض، تنظر إلى الأعلى لرؤية أقدامهن تضرب الأرض. وعندما تقـوم الراقصات بتدريب تقويـة العضلات على الحائـط، تشعر فجأة كأنهـن معلقات في الجو فـوق رؤوس المشاهديـن. وعندما يقفزن في الهواء من فوق المنصة (الترامبولين)، لبضع لحظات آسرة للأنفاس، قد تتخيل أنك تحلق معهن عندما يهوين نحو الأرض، وأذرعهن ممدودة كالطيور المجنحة.

منحـت مؤسسة ماك آرثر عام 1997 إليزابيث ستريب واحدة مما يسمى منح العبقرية، مشيدة بحركاتها المتحدية للجاذبية. تحب ستريب اللعـب مع الجاذبية، ولكن في قلبها هي واقعية، إذ قالت إنها لا تريد أن تتحـدى الجاذبية، لأنها إنْ فعلـت ذلك، فستخسـر بالتأكيد. وبدلا من ذلك، عملها هو أشبه بالرومانسية مع تلك القوة. «فالجاذبية موجودة. وتحـدي الجاذبية لم يكن عملًا سهلًا لي بتاتًا». لقد كان الحصول على أناس قادرين على الطيـران هو هدفها، وكذلـك اصطدامهم بالأرض بعد ذلك. قالت: أريد الجمال والوحش، أريدهما كليهما على حد سواء. رغبت ستريب فـي إبداع عمل، وتجربة من شأنهمـا تشويق الراقصات والجمهور على حد سواء. «فمهمتنا هي ألا نموت أمامهم، ولكن مهمتهم هـي رؤية ما يمكننا القيـام به. وإلا فمن الأفضـل الجلوس في المنزل، أو السيـر فـي الشارع، أو الجلوس على جانب الشـارع وتأمل الحياة من حولهـم. فأنـا أريد أن أجعـل لحظة مميـزة تحدث ببراعـة فائقة من أمامهم».



النحات ريتشارد سيرا

تحويل خبرتنا في الفضاء

«أردت حقا أن أُشغل نفسي مع المواد القديمة».

تعدّ قوى الجاذبية جزءًا لا يتجزأ من منحوتات ريتشارد سيرا الفولاذية الضخمة؛ حيث يزن كل منها عشرات الآلاف من الكيلوجرامات. ومع ذلك، فلم يثبت أي منها بالبراغي في الأرض؛ فكل قسم كبير من كل منحوت هو جزء قائم بذاته تماما، وقد صمم ليتوازن على حافته الرقيقة.

في ربيع عام 2007، وضع متحف الفن الحديث منحوتة لسيرا تبين تأمله في الماضي، وسجلًا شريطيًّا لتوثيق العملية الدقيقة والمضنية لتثبيت منحوتاته. في زمن وقدرة دقيقة، سجل في واحد من شريطي الفيديو عمل اليومين اللذين استغرقهما في وضع المنحوتين تورق إكلبس وإنترسيكشن على الرخام الأبيض في شرفة الحديقة. وشريط الفيديو مليء بالعمل المضنى؛ حيث قامت رافعة كبيرة برفع أقسام عملاقة من الفولاذ فوق حائط الحديقة المرتفع، والعمال يهرولون من حولها لوضعها بعناية، وتلقي الشمس بالظلال المتحركة بسرعة، والسيارات تتسارع فوق الشارع الثاني والخمسين

مع حلــول الليل فوق الحديقة. يظهر شريــط الفيديو بالحركة السريعة بصــورة جميلــة العمــل الهائل الــذي قام بــه كل من الإنســان والآلات، والصلب.

يبــدأ شريــط الفيديو الثانــي بأبواب مرآب عمــلاق تفتح لتكشف عن معرضــ كهفي صمم خصيصا لدعــم وزن منحوتات سيرا الهائل، فــي حيــن كان الفنان يصف عمليــة إقامة العمل الــذي أنشأه فوق هذه المساحــة الكبيرة. تغطي وجه سيرا تجاعيد عميقة، وحاجبان رماديان غيــر منسقين، وشعر أبيض قُصَّ بدقة. لقد كان من خلال سترة العمل الخضــراء التــي يقبع تحتها قميص رمادي به قبعــة، يمتزج بسهولة مع كادر العمــال الذين يستخدمــون الرافعات العملاقــة، ويوجهون بعناية ألواحًــا منحنية ضخمــة من الصلب لوضعها فــوق العلامات التي تبين مــكان وضعها على الأرض. كان سيرا يقول مــن خلال شريط الفيديو: كانــت كل قطعة متوازنة، ولكن تكمن المشكلة عند رفعها، وإذا لم ترفع من المــكان الصحيــح لرفعها، تفقــد توازنهــا. ويحدث الشــيء نفسه عندما يتعين عليك الانتباه بحذر مرة أخرى لإعادة توازنها قبل وضعها علــى الأرضــ مرة أخرى. وفــي اللحظة التي تصبح عندهــا في مكانها الصحيــح على الأرض، تصبح عديمة الوزن، ولكــن في أثناء تحريكها، ليســت كذلــك. عليك الانتباه لــكل شيء طوال الوقت. فأنــت ترفع وزنًا كبيــرًا لوضعه فــوق منصة: فهنــاك الرافعات، والزلاجــات، والجكات، وغير ذلك كثير يجب إيلائه الاهتمام. فذلك يعني مئات الأطنان قادمة إلى هنا.

بدأت علاقة سيرا مع الصُلب خلال طفولته في سان فرانسيسكو، عندما كـذب بشأن عمره (خمسة عشر عامًا فقـط) للعمل لدى شركة الصلـب فـي الولايـات المتحـدة. قضى جميـع أوقـات الصيف خلال دراستـه في الكلية فـي مصنع الصلب. ومع كل ذلك، قـال: لو أن أحدًا قال لـي عندما كنت أصب المسامير إنني من المحتمل أن أصبح نحاتًا ومهتمًا في الصلب، لكنت قلت: لا أعتقد ذلك.

لـم يكن ذلك لأن سيرا لم يفكر في أن يصبح فنانًا، حيث منذ أن كان طفـلًا صغيرًا كان يعـرف أن ذلك هو مصيره. أو ربما من الأفضل القـول إن والدته كانت تعـرف أن ذلك مصيره. قال: لا أعرف إذا كنت تعـرف أي شيء عن الأمهات اليهوديات، ولكنهن خطيرات جدًّا. وكانت حريصـة جدًّا علي منذ ذلك الوقت. وأعتقد أنه عندما كنت في الصف الثالـث، طلبـت إليها المعلمة الدخول إلى غرفـة الصف، وقامتا بتعليق رسوماتـي جميعها في أنحاء الغرفة. ثم قالت لوالدتي: يجب أن تأخذي هذا الطفل إلى المتاحف لتشجيع ما يقوم به. وفي الحال، أعدت والدتي برنامجًـا لذلك، وبدأت باصطحابي إلـى المتاحف في وقت مبكر جدًّا، وتقدمني للناس على أنني ريتشارد الفنان. وقالت لأخي الأكبر إنه يجب أن يصبح محاميًا، وقد أصبح محاميًا شهيرًا.

لـم يكن تعلـم النحت في أعلـى سلم أولوياته عندمـا ذهب سيرا إلـى الكليـة، ولكنه درس الأدب الإنجليزي في سنواتـه الأولى، والتحق بكليـة الرسم في جامعة ييل لإكمال دراستـه العليا. بعد التخرج، عاش فـي باريس مدة عام، ثم حصل على منحـة لدراسة الرسم في فلورنسا

مدة عام آخر. وفي أثناء وجوده في إيطاليا، ذهب في رحلة إلى إسبانيا، حيث زار برادو ورأى لاس مينانس، التي رسمها دييغو فيلاسكيز عام 1656. غيرت تلك التجربة اتجاه حياة سيرا تمامًا.

في وسط لوحة لاس مينانس تقف الطفلة مارغريتا؛ فتاة صغيرة شقراء، ترتدي ثوبا أبيض، تقوم على رعايتها سيدات ينتظرن في غرفة كبيرة عالية السقف، تغطي جدرانها الرسوم واللوحات. وتوجد خلفها مباشرة مرآة، انعكس عليها وجها أمها وأبيها؛ ملك إسبانيا وملكتها. في الزاوية اليمنى، يظهر مدخل يمكنك من خلاله لمح رجل في الردهة الخلفية. وإلى يمين مارغاريتا، تستند قطعة تطريز عملاقة لا نستطيع رؤية أي شيء منها سوى الظهر والحامل الخشبي، وكان يقف الرسام نفسه، واللوحة في يد، وفرشاة الرسم في الأخرى.

قال ريتشارد سيرا: عندما كنت واقفًا في وسط متحف البرادو، أتأمل لوحة لاس مينانس، أدركت أن فيلاسكيز كان ينظر نحوي. في معظم اللوحات، يكون موضوع الرسم مطبوعًا على الإطار، ولكن هنا عكس ذلك، حيث كان الموضوع مطبوعًا على الجهة الخلفية من اللوحة. كان هناك في المرآة إسقاط إلى الأمام، حيث كنت جزءًا من اللوحة. وقلت: هل أنا موضوعها؟

قلت: لا أعتقد أنني أستطيع رسم مثل تلك اللوحة. حيث كنت في تلك اللحظة استخدم ساعة توقيت وأرسم مربعات عشوائية، ولن أصل إلى أي مكان . لذا، عدت وألقيت كل ما عندي من اللوحات في نهر أرنو وقلت لنفسي: سأقوم باللعب فقط.

بعـد تحطيـم لوحاتـه والتخلـي عـن فرش الرسـم بـدأ بحشو الحيوانات، والعيش معها، وبـدأ بإعداد حدائق الحيوانات البديلة، دون أدنـى فكرة عما كان يقوم بـه. خلال معرضه المنفـرد الأول، في روما عام 1966، صنع سيرا صناديق احتفظ في داخلها بحيوانات حية. قال: كنـت أرغب في التخلص من تعليمي، وكنت أرغب في القيام بشيء آخر غيـر الفن، شيء مختلف تماما عما قد تعلمته ودرسته. وأردت أن أنسى مواثيق الفن.

عاد إلى الولايات المتحدة، فوجد استوديو في مانهاتن، وتخلى عن فنـاء السريالية، وأبقـى عقله مفتوحًا على أي شيء قد يثير خياله. وفي ذات يوم سمع عن مستودع مليء بالمطاط كان على وشك أن يلقى به إلى الخـارج. اتصل هاتفيا بالرئيس التنفيـذي: وسأل أيستطيع أخذه؟ قيل له: تستطيع أخذ ما تستطيع سحبه بعيدا. يقول سيرا: ذهبت إلى تشوك كلـوز، وفيل غلاس، وستيف ريش، وميشيل سنـو، حيث كنا نملك شركة صغيرة لنقل الأثاث، ونقلنا كل ذلك المطاط إلى حيث كان مرسمي. في نظري: كان ذلك مثل حصول شخص على منحة من المواد.

عندما أصبح المطـاط جميعه في مرسمه، كان على سيرا معرفة مـا يجـب القيام بـه. التفت إلى تجربتـه في جامعة ييـل، حيث كان قد درس مع رسـام الحداثة المؤثرة جوزيف ألبـرز، الذي كان يدرس معه إجـراءات تتعلق بالمواد. قال: أحد الدروس الضمنية التي تعلمتها هو أن المـادة في حد ذاتها تعلن عما يجب القيام به. لذا، إذا صنعت شيئًا مـن المطاط، أو من الرصاص، أو من الأسمنت، أو من الصلب، يمكنك

صناعــة الشيء نفسه تمامًا بالطريقة نفسها ولكن لكل مادة انطباعات مختلفة، ومرجعية مختلفة، وتأثير نفسي مختلف.

فكــر سيــرا في المهندس المعمــار لويس خان، الــذي قال مقولته المشهــورة : عندما تصمّــم لبنة، يجب عليك أن تسألهــا ما تريد أو ما يمكن القيام بــه. عندها ستقول اللبنة: أنا أحب أن أكون قوسًا. فتقول: لكــن القوس صعــب البناء، ثمّ إنّه يكلــف مزيدًا من المــال. وأعتقد أنّ الأسمنــت هو المناسب عنــد البدء. فتقول اللبنة: أعلــم أنك على حق، ولكن إنْ سألتني فسأجيبك بأنني أحب القوس.

إذا عــدت إلى شخصــ مثل خان، سأذهب إلى اللبنــة وأسالها ما تريــد أن تكــون. لقد فقد كل ذلك فــي الستينيات، عندمــا أصبح الفن مــادة نظرية وانفصل عن المواد الأخرى. قال سيرا: أما أنا، فكان هذا هــو المسار الذي لم أكن أريد اتباعه. لقد أردت حقًا أن أتعامل بنفسي مع المواد القديمة. لذا، كتبت قائمة من الأفعال، وأعتقد أن هناك أكثر مــن مئة فعل، وبدأت أربط الأفعال فيما يتعلق بها من مواد. لقد حررني ذلــك العمل من فكرة «أوه، يجب أن أصنع الفن». فأنا لن أقوم بصناعة الفــن، وما سأقوم بــه لا يتعدى أن أشغل نفســي بالعملية والإجراء فيما يتعلق بالمواد والمادة ومعرفة ما سينتج عن ذلك.

يمكنك أن تشعر بتأثيــر دراسة الأدب الإنجليزي من خلال قائمة الأفعــال التي كتبها، التي تتناغم وكأنهــا قصيدة شعر للاتجاهات التي يمكنــه من خلالها استعمال مواده. بدأ بصناعة اللفائف، والمنحنيات، والتجاعيد، وانتهى بِـ (للمتابعــة). وبموجب تعليمات رقم أربعة، «ارفع،

أدرك سيــرا أنــه أصاب شيئًا مهمًا». أخــذت قطعة من المطاط بعرض أربع أقدام، بطول اثنتي عشرة قدمًا، ونظرت إلى مركزها. . . وحافتها، ثــم رفعتها. قــال سيرا: ما حدث هــو، إنها شكلــت طوبوغرافية نموذج مستمــر. فقلــت: أوه، يا إلهي، إنها قائمة بذاتهــا، وهذا مثير للاهتمام، ولهــا شكل مثل التمثال. أنت تقوم بهــذه الأشياء ثم تقول: دعني أجرب مرة أخرى ومحاولة شيء آخر». ويومًا بعد يوم من التفكير، قلت: حسنًا، يمكنني وضع اسمي عليها، أليس كذلك؟

يقبع منحوت تولفت، منذ عام 1967، في متحف الفن الحديث في مانهاتن. ويبدو كخيمــة للهنود الحمر مصنوعة من المطاط المصهور الأســود، أو شوال الرجــال الأسود في المكسيك يقــف بمفرده. بسيط، متعــرج، وبليــغ. وكان قويًا بما فيــه الكفاية ليجعل سيــرا يعيد تقييم ما كان يقــوم بــه. قال: اعتقدت حتى تلك النقطة أن مــا أقوم به هو الفن. لذا، من السهل جدا أن تدعو نفسك فنانًا. وبصورة عامة هذا ما أعتقد أن كل شــاب يريد أن يفعــل. وأن تقول إنني أريــد أن أصبح نحاتًا يعني أنك ستحد من ميدان عملك، وأنك تسير نحو دخول أكاديمية المواثيق. كنــت أعتقد، هل أنا فعلًا ذاهــب للقيام بذلك، هل أنا حقا مستعد لأتبع هذا المسار؟

بينمــا كان يعيش سيرا فــي باريس، قضى بعض الوقت في ستوديو برانكوزي. قال: هناك شيء مثير للاهتمام في الطريقة التي يقتطع من خلالهــا برانكوزي الفضاء بخط آخر. عندما كنت شابا، كان برانكوزي نوعًــا من الألعاب التي يمكنــك تحريكها بأي طريقة تريدها. كان سيرا

مرعوبًا بعض الشيء من النحات جياكوميتي، الذي كان يعرف عندما يذهب سيرا مع صديقه فيليب غلاس إلى مطعم لا كوبول في باريس. كان جياكوميتي «يأتي في الصباح إلى هذا المطعم والجص يغطي شعر رأسه». استوعب سيرا التقليد الذي يجب أن يتبعه إذا أصبح نحاتًا». قلت لنفسي: حسنًا، لا أستطيع التحايل على ما أقوم به. فهو قائم بذاته، ويمكنك المشي حوله، ويمكنك النظر إليه، ومن خلاله أيضًا. فهو ليس تمثالًا. ولا أستطيع القول: إنني لست نحاتًا، أنا مجرد فنان.

لقد قام بالرحلة من مفهوم الفنان إلى النحات من خلال تحديد الإجراءات التي يقوم بها بنفسه فيما يتعلق بالمادة، وما بوسعه القيام به معها، فيما يتعلق بالعمليات المادية. وفي الوقت نفسه، قال إنه حرر نفسه من قيود صناعة الفن، من خلال التعامل معه على أنه مسرحية. قال: أنا مهتم في مفهوم اللعب؛ وأنا غير مهتم بالنهاية، حيث أنا مهتم في النشاط نفسه، وأنا لست قلقًا بطريقة ذاتية واعية عما يجب فعله.

كانت المواد الصناعية ألعابه الجديدة. فعلى مدى سنوات لاحقة عدة، علق سيرا أشرطة من المطاط وأضواء النيون على السنانير. ووضع الرصاص المصهور على الجدران والأرضيات، وأعد فلمًا قصيرًا بعنوان، التقاط الرصاص باليد، وهو بالضبط ما كان يفعله: حيث كانت ذراع الفنان اليمنى ممدودة تلتقط مستطيلات من الرصاص تسقط من أعلى ليلتقطها حتى تصبح أصابعه مسودة من الرصاص. في مرسمه، وضع سيرا صفائح ضخمة من الرصاص على الجدران وعلقها بأنابيب مصنوعة من الرصاص الثقيل.

فــي عام 1969، مرة أخرى ابتعد عن الجدران لبناء ون طن بروب وهــي أربع لوحات، يــزن كل منها مئة وخمسيــن كيلوجرامًا، وتميل مثل بيــت من الورق، بحيث تتداخل زوايا عنــد دورانها عند الحواف. ويعمل وزنهــا على المحافظة على توازنها. ولكن هناك احتمال انهيارها؛ لأنها من الرصاص، وصلابة الرصاص منخفضة، لذلك ستنهار في النهاية إذا لم تُعر اهتمامًا. أطلق سيرا على هذا التمثال اسم بيت من الكرتون.

عنــد النظر إلى تمثال بيت من الكرتون، الذي يبدو أنه أخ للتمثال وهــو ما زال فــي مرسم سيرا، يمكنــك رؤية تعبير فن ديــك الذي كتبه شخص ما بصعوبة من خلال الغبار الذي كان يغطي صفائح الرصاص. تبدو الصفائح مؤثرة ومخيفة، على الرغم من أنها بارتفاع أربعة أقدام، فإنهــا توحي لك علــى الفور بشعور الهشاشة. قال سيــرا إنه توصل إلى هــذا الترتيب من خلال استكشاف القــدرات الكامنة للمادة. قال: كان فــي نيتي الوصول إلى فن البنــاء الأساسي. وما أبسط وسيلة للبناء من حيــث التوازن؟ ومــا أبسط طريقة للبناء من حيــث الثبات؟ أردت تعلم فن البناء ومعرفة كيف يمكنك هيكلة شيء ما دون روابط. كيف يمكنك تنظيــم شيء دون تثبيت أطرافه معًا؟ وكيف يمكنك وضع الأشياء معًا؟ هــذا كل ما كانــت أفكر فيه. لم يكن حــول: أوه، سيسقــط هذا الشيء، ويصيب شخصًا ما بأذى.

في العمل اللاحق الذي أطلق عليه اسم، 5:30 (سمي باسم الوقت مــن اليوم الــذي تم الانتهاء من نحتــه)، أخذ الصنــدوق وفتحه، حيث كان يتكون من أربــع صفائح من الرصاص ذات ركنين، مفصولة بفراغ

بينهمـــا، بحيث أصبح بالإمكان رؤية ما بداخله بوضوح. كانت الصفائح معلقــة بأنبــوب من الرصاص عن مــكان الربط والوزن. لــم يكن كبيرًا بحيث يمكن السيــر داخله، وهو ما زال غير مستقر للسير داخله. ولكن يمكنــك رؤية الصلة بين هذا التمثــال والمرحلة القادمة في استكشاف سيرا المواد الصناعية؛ الفولاذ.

كان شعــار سيرا هو العمل ينتج من عمــل آخر. قال: عند الانتهاء من نحت أحد التماثيل، يؤدي ذلك العمل إلى مشكلة، فتعمل على سلسلة من المشكلات، وغالبا ما يكون الحل لفكرة ما يؤدي إلى فكرة مختلفة. فعندمــا كان يعمل على التماثيل الضخمة جدًا، لم يكن لديه أدنى فكرة عــن استخدام حمولة ثقيلة مــن الصلب. في الواقــع، كان الانتقال من الرصاص إلى الصلب مشكلة أخرى كان عليه التعامل والتعايش معها.

فــي وقت سابق من القرن العشرين، عشق نحاتون آخرون الحديد والصلــب. حيث قام خوليــو غونزاليس، نحــات كاتالوني مــن أسبانيا، بلحــام الحديد إلى منحوتــات مثيرة تجسد شخصيــات أسطورية. في حيــن درس بابلو بيكاسو مــع غونزاليس، وأنتج بــدوره عملًا مبدعًا من المــواد، وفي ذلك تمثال بلــده شيكاغو، الذي يعده معلمًا من معالم تلك المدينة، الذي بدا مثل رأس ضخم، بشري قردي، لحم من قطع الصلب شديدة المقاومة للصدأ.

كان سيــرا علــى علم بذلــك التاريــخ، ولكنه رفضــ أساليب قصّ المعــادن، وطيها، ولحامها. وبدلا مــن ذلك، تطلع إلى تجربته في سكب المساميــر في مصانع الصلــب، وعمل والده في أحواضــ بناء السفن.

قــال: إذا كان لا بـد مــن استخــدام الصلــب، فسأستخدمــه على وفق الطريقــة التــي نشأت عليهــا، والطريقة التــي أعرفهــا. ذهبت بفكري إلى زمــن الثورة الصناعية وطبيعة الصلــب. وقلت: ما خصائص هذه المادة، وكيف يمكننــي استخدامها في النحت بطرائق لم تستخدم من حيث إمكاناتها التكوينية وإمكاناتها لبناء النحت؟

استخــدم سيــرا الحــوادث بالمصادفــة استخدامًــا موفقًا. ففي عــام 1972، نقــل لوحًا مــن الصلب بعرضــ قدمين وطول أربــع أقدام كان يستخدمــه خلفية لسكــب الرصاص من مكانه، ودفــع به إلى زاوية بعيــدة من الاستوديو حيث يعمل. وبسبب استناد حافة واحدة إلى زاوية المكان، بقي اللوح وقفًا من تلقاء ذاته دون أي سند، وعندها قال سيرا: الآن، أليس هذا مثيرًا للاهتمام؟

بعــد مدّة وجيزة، طلب أحد المعارض إلى سيرا إنجاز عمل لغرفة مربعة الشكل، فما كان منه إلا أن أعد دائرة، وهي منحوتة تشطر الغرفة باستعمــال أربعــة ألواح مــن الصلب الطويلــة عند كل زاويــة تبرز من المركــز. هذا «X» العملاقة من الصلب، التي لا تلتقي تماما في الوسط تشــدك إلــى الغرفــة، ولكنها في الوقــت نفسه تعطيك شعــورًا بالخطر مشابهــة لتمثال ون طن بــروب، حيث كانت صفائح الفــولاذ، أطول من المشاهــد مرتيــن، حيث ترتكز إحــدى حافتيها على زاويــة الغرفة، في حين ترتكز الأخرى على الأرض.

وكمــا وصف سيرا فــي شريط فيديو متحف الفــن الحديث، قال: عندمــا يوضع المنحوت بالشــكل الصحيح، فإنه يكــون مستقرًا تمامًا.

ولكن على مر السنين، حدثت لحظات مأساوية عندما أقيمت الأعمال أو أزيلت من مكانها. ففي مدينة مينابولس، انهار منحوت يزن طنين في أثناء وضعه في المكان المخصص له عام 1971، ما أسفر عن مقتل أحد العمال. وقد وجدت الشركة المصنعة للمنحوت في نهاية المطاف مسؤولة عن الحادث، ولكن كان رد الفعل الشعبي ضد سيرا، على حد تعبيره، «مفرغة». وقال في وقت لاحق: لقد تعرضت للتحرش، والسخرية، والإهانة، من قبل الأصدقاء، وفنانين آخرين، ومديري المتاحف، والنقاد، وتجار المنحوتات، وطلب إلي التوقف عن العمل. قام سيرا بتحليل الموقف، وبدأ العمل في أوروبا، وآسيا، وفي أي مكان حيث يمكن أن يجد الدعم. لقد اعترف بالأخطار التي تنطوي عليها أعماله الهائلة؛ فالتجهيزات عمل خطير. والخطر شيء يحيط بهذا النشاط. ولكن عندما يوضع المنحوت في مكانه لا يصبح خطرًا؛ على حدّ قوله.

لقد كان هناك جدل أيضًا. ففي أواخر 1970، كُلِّفَ سيرا من قبل الإدارة العامة للخدمات بإنشاء منحوت يوضع بالقرب من المبنى الاتحادي (الفيدرالي) في مانهاتن السفلى. ثُبِّتَ المنحوت الذي عرف بـ القوس المائل عام 1981. طوله مئة وعشرون قدمًا، وارتفاعه اثنتا عشرة قدمًا، حيث انحنى القوس فوق فناء دائري بين شارع لافاييت والمبنى الاتحادي الضخم، ملقيًا بظلالٍ ساحرة على الحصى. لم يكن الجميع مغرمين بالمشروع؛ حيث تسبب الجدار الفولاذي المرتفع المصنوع من الفولاذ المائل في إزعاج بعض المشاهدين، وكان هناك احتجاج شديد تبنّاه قاضٍ يكره المشي حول النحت في طريقه إلى

العمـل. واستطاع النقاد في نهاية المطـاف إزالة المنحوت على الرغم من اعتراضات كثيرين في المجتمع الثقافي في المدينة. كانت المعركة مؤلمة لسيرا، إضافة إلى عالم الفن في نيويورك.

فـي 1990، بـدأ باستكشـاف منحنيـات أكثـر إحكامًـا، وإحاطة الفضـاء، وكذلك إعادة تعريف ذلك فـي سلسلة من المنحوتات عرفت باسـم توركيد إكليبس، المنحوتات التي أدهشت حتى أولادي في متحف ضيـاء. حيث كان لها ارتفـاع القوس المائل نفسه؛ اثنتـا عشرة قدمًا. ولكن هنا ينحني الفولاذ حول نفسه لإنشاء القطع الناقص على الأرض، وقطع ناقص آخر عند حافته العلوية، التي وضعت في زاوية متعامدة مع الحافـة الموضوعة على الأرض. وقبل أن يتمكن سيرا من معرفة كيفية ثنـي الصلب لعمل تلـك الأشكال المقوسة، لم يقم أحد في أي وقت قبل ذلك بإنشاء مثل ذلك الشكل.

فـي البداية، اعتقد سيرا أن شخصًا مـا قام بهذا العمل من قبل، وعلـى وجه التحديد، المهندسـ المعمار الذي بنى كنيسـة سان كارلو، الذي زارها سيرا في روما. قال: نظرت إلى الأرض، التي هي على شكل قطع ناقص جميل. ونظرت إلى سقف أحد جوانب الممر الذي كان على هيئـة قطـع ناقص جميل أيضًـا. لقد أخطأت في قـراءة ذلك. وفكرت وهلـة ثم قلت: أوه، يقف السقف على زاوية مع الأرض، إنه ليس بالشيء الذي يرتفع تمامًا من الأرض حيث يرتكز مستوى على مستوى آخر عند رأس الجهة الأخرى. ولكن عندما مشى سيرا إلى وسط الكنيسة، أدرك أنـه كان مخطئًا. كانت الكنيسة أسطوانة عادية بيضوية الشكل ارتفعت

باستقامـة إلـى السقـف. (تخيل قمـع سفينـة بيضوي الشـكل لتصور الشـكل، ولكنه أكبر من ذلـك بكثير). أصبح النحـات معجبًا بتفسيره الخاطـئ للفضاء في وسط الكنيسـة، وأراد أن يحاول تقليد ما تصوره، قطع الناقص يلتوي كلما ارتفع.

دعا سيرا مهندس المعادن البحرية الذي كان يعمل مع المهندس المعمـار فرانـك جيـري. وقال: مـاذا لو أوجـدت فراغًـا بيضويًا على الأرض، فراغًـا بيضاويًا، حيث أملك الفراغ البيضـاوي (ودعونا نأخذ بالحالـة الأكثر تطرفا) حيث يكون متعامدًا مع نفسه، ولا يوجد بداخله سوى الهواء. أريد أن أضع عليه غطاء من الورق، أو الصلب، أو أي شيء كان. هـل يمكنني فعل ذلك دون تغيير نصف القطـر؟ وقال: أنا لم أره قط من قبل، ولا أعتقد أنك تستطيع القيام بذلك، ولكن يمكننا التعامل معه على أي حال؛ لأنه يجب علينا بناء تصميم لجيري من أجل متحف غوغنهايم في بلباو، لذلك لن يحدث.

كان سيـرا مصـرًا علـى القيـام بـه بنفسه. قـال: لذلـك أخذنا قطعتين من الخشب على شكل قطعيـن ناقصين، وعجلتين بيضويتين، ووضعناهمـا معًـا، بحيث صنعتا زاويـة قائمة، متصلـة بقضيب. تخيل عجلتـي دراجة هوائيـة غير مستديرتيـن، ولهما شـكل بيضوي، بحيث يتعامد الجانبان الطويلان معًا.

ثم أخذنـا قطعة من الرصاص ووضعناها علـى الأرض، وأخذنا العجلـة التـي لا تـدور بسبب شكلهـا، ولففنا الرصاص مـن حولها، من جانب إلى آخر، حتى أصبحت جميعها ملفوفة من حول الدولاب، قطعنا

الجزأيــن؛ العلــوي والسفلي المتقابليــن، وقلنا: أوه، هذا مــا نريده. ثم رفعنــا الدولاب من داخل الرصاص الملفــوف من حولها. وعندما فض الشــكل، كان هو الشــكل المطلوب. أرســل سيرا نمــوذج الرصاص إلى المهندس الذي كان قد قال إنه لا يمكن عمله الآن. قلت: هل هذا قريب مما نود عمله؟ فقــال: هل استخدمت برمجية CAD2؛ برنامج تصميم حاسوبــي؟ قلت: لا، لكننا استعملنا قطعتين مــن الخشب والعصي التي يمكننا التلاعب بها غدًا.

لقــد اختار سيرا شكل الكعك المحلى المــزدوج، ودوران اللوالب؛ لصناعــة السيكونســ الموضوع فــي متحف الفن الحديــث، المكون من شكليــن بيضوييــن متصلين على صــورة حرف S. عنــد النظر إليه من أعلى، يبدو على صورة حرف S مزدوج جميل، ولكن عند المشي داخله، تجد تجربة غريبة ورائعة؛ حيث تصبح مشوشًا قليلًا، ولست متأكدًا من اتجاهــك، أو أنك تمشي متتبعــا خطواتك، حيث تنحني صفائح الصلب بارتفــاع اثنتي عشــرة قدمًا على هيئــة جدران على جانبــي الممر، إما متقاربة أو متباعدة بعضها عن بعض.

عمليًــا، أنــت تمشــي من قطــع ناقص إلــى آخر من خــلال لولب متصاعــد، تمامًــا مثل منحنى أعــوج كبير يميل إلى الخــارج والداخل، ويعكس نفسه وأنــت تمشي. قال سيرا: لذلك هناك نقطة ما حيث تغير فــي الواقع اتجــاه سيرك. فالقطعــة تنحني نحوك في اتجــاه واحد ثم تسقط فــي الاتجاه الآخر. عندما تكون داخــل منحوت سيرا، لا تشاهد الفنــان ينظــر مباشــرة نحوك، كمــا فعل سيــرا عندما واجــه منحوت

فيلاسكيز لاس مينانس أول مرة. ولأن هذا العمل الهائل من الصلب يستغرق الوقت الطويل والحركة لتجربته تماما، نجح سيرا في فعل ما لم يستطع القيام به في الرسم حيث جعلنا موضوع منحوتاته.



الفصل الثالث

الحاضرة والبرّيّة

لسنوات عدّة، أنتجت سلسلة إذاعية تمثل الحفلات من قاعة كارنيجي. أحببت وظيفتي، ولكن أعتقد أنني أحببت التنقل ذهابًا وإيابًا أكثر من ذلك؛ حيث كنت محظوظًا في معظم الأيام عندما كنت أسير إلى العمل من خلال متنزه سنترال بارك، متمتعًا بالتباين الرائع بين أفق ناطحة السحاب، وشجرة البلوط الضخمة، وأشجار القيقب التي تبطن مسارات المشي على الأقدام في الحديقة. في إحدى أمسيات أوائل صيف، اخترت الذهاب إلى المنزل من خلال طريق تدور حول تجويف صغير بالقرب من الشارع الثاني والسبعين، حيث مئات من اليراع تبدأ بالوميض تمامًا كأضواء الشقق في متنزه سنترال بارك الغربي.

في الآونة الأخيرة، ومن خلال نوافذ القطار الذي كان يحملني إلى العمل كل يوم عند الذهاب للقيام ببرنامج ستوديو 360، وجدت نفسي مفتونًا بالحدود الوعرة والضبابية بين الصناعة والطبيعة. في البداية،

كنــت استغل زمن ركــوب القطار مــدة ثلاثين دقيقة للــرد على البريد الإلكتروني، أو أخــذ قسط من النوم الذي يعد سلعة ثمينة للأب العامل الــذي يعــول أطفالًا صغــارًا. ولكن بعد مــدة من الوقت، كنــت أتجاهل الإلكترونيات، وأحدق ببساطة من النافذة.

لقد أحببت على نحــو خاص مسار القطار من خلال المستنقعات التي تدعى الأهوار في ميدولاندز (المعروفة بصورة أفضل باسم استاد فريــق عمالقة نيويورك، وحيث سأتعرف المــروج أول مرة). كان مسار القطار يقطع طريق أعشــاب البرك، وأحيانا تحيط به المياه المفتوحة مــن كلا الجانبين. كان يقبــع تحت أعمدة الدعــم الأسمنتية الضخمة عنــد بوابة نيو جيرسي، حركة قطــارات معقدة في نفق السكك الحديد أسفــل نهر هدسون، الذي غالبــا ما يعني تأخيــرات طويلة. ولكن ذلك كان يسمــح لمزيــد من الوقت لتخيــل صور مصانع الطــوب المهجورة، المغطاة جدرانهــا بالكتابة الرائعة، وبركة يسبــح فيها سرب من طيور البجع الأبيض بجوار الأعمدة الطويلة المستدقة كأبراج المذياع، وتلال مدافــن القمامة المدفونة في الأعشاب، والأراضي المنخفضة المغطاة بالأعشــاب. كما تغطي أعشاب الري الغازيــة المشهد مثل طبقة ثخينة من الحيوانات بنية الريش في فصل الشتاء، ثخينة وخضراء في الربيع، وحفــر الحصى والمحاجر، والثلاجات الملقاة على جانب الماء. يتجلى الجمــال في الصباح المشــرق عندما تقف السلاحــف لتستمتع بأشعة الشمس فــوق إطارات مهجورة نصف غارقة فــي المستنقع المالح، في حيــن تزحف أبــراج الفضة الكهربائيــة نحو الأعمــدة الصدئة لمدرج

بولاسكي الجوي . هنا هو المشهد حيث يصطدم العالم الصناعي والرّيف.

الاحتكاك بين العالم الطبيعي وما لدينا بداخله يبهر كثيرًا من الفنانين المعاصرين؛ فالشاعر ستانلي كونيتز، أنشأ حديقة من الكثبان الرملية كانت مصدر إلهام له. كما يعتقد الفنان المفاهيمي ميل تشن أن بإمكانه نحت الأرض نفسها بالنباتات؛ فقد أثبت نظرية علمية جديدة عن استخدام النباتات لتنظيف مواقع النفايات السامة. وبالاعتماد على نظرية تشن، حوّلت مهندسة المناظر الطبيعية جولي بارغمان مناجم ومصانع قديمة إلى حدائق تعرض الجمال الطبيعي مع الاحتفاظ بالتاريخ الصناعي للمكان. أدرك كل من هؤلاء الفنانين أننا «شركاء في هذه الأرض / ومشتركون في التوقيع على العهد،» كما يصف ذلك كونيتز، وكل منا يستطيع تحويل هذه المسؤولية إلى قطعة من الأرض منمقة بأعمال غير عادية ومثيرة من الفن.



الشاعر ستانلي كونيتز

التشذيب للكشف عن جوهر الأشجار والقصائد

«ترتجف جدائل الطبيعة البرية عندما ألمسها».

لأكثر من أربعين عامًا، أمضى ستانلي كونيتز أيام الصيف في بروفينس تاون، ماساتشوستس، في منزل خشبي يشرف على الشارع التجاري المطل على الخليج. للوصول إلى الباب الأمامي، على الزائر المرور عبر ممر ضيق من أصداف المحار المكسرة التي نسجت من خلال حديقة خضراء من السرخس، والزهور، والشجيرات، والأشجار. صمم الشاعر الممر بعناية، مع التأكد من عدم أي خطوط مستقيمة، من أجل إخفاء المنظر بحيث تكشف الحديقة عن جمالها بنفسها وببطء. تعامل كونيتز مع فنه بالطريقة نفسها. قال في كتابه الأخير الجدائل البرية؛ وايلد بريد: واحد من مبادئي ألا أحاول تفسير موضوع القصيدة أبدًا. وأضاف: هذا هو مفهوم الخط المستقيم في نظري. فمسار فهم القصيدة عندي دائمًا ملتوٍ. لذا، انظر إلى الحديقة على أنها مسار متعرج.

في صيف عام 2001، عندما لم تمضِ سنة على إطلاق برنامج ستوديو 360، أخذنا ستانلي كونيتز في جولة عبر حديقته المتعرجة

الجميلة. كان ستانلي في الخامسة والتسعين من العمر، وقد حاز جائزة الشاعـر في الولايات المتحدة (للمـرة الثانية، كما كان مستشار الشعر لمكتبـة الكونجرس فـي 1970)، ومازال ينسق الحديقـة بنفسه. « أنت تنظـر إلى وردة الرديبكية هناك»، مشيرا إلـى الزهور الصفر الرائعة، عندمـا كان يسير من خلال المدرجات، والمساحة الخضراء التي تقبع خارج غرفة مكتبه البسيطة حيث كتب ويكتب قصائده. وغالبًا ما يعمل حتـى ساعة متأخرة من الليـل. قال: هذه واحدة تسمى ديانا، لها أزهار بيضـ جميلة. وفي الأمام فولكسيز المتعـددة الألوان. وهناك كثير من النحـل، وفي الواقـع، يجب أن يكون الزائر حـذرا عند مروره من خلال هـذه الحديقة؛ لأن النحل اتخذها ممتلكات مخصوصة به وأن له الحق الأول فـي الوجود داخلها. هذا هو الخزامـى؛ الذي ينمو على نحو جيد هنا؛ التربة هنا غنية جدًّا، وسوف ينمو بها أي شيء.

لـم هذا الحـال صحيحا دائمـا. فعندما اشتـرى كونيتز وزوجته، الرسامة إليزي آشر، المنزل عام 1962، كان فناء المنزل تلة من الرمال بعرضـ خمسين قدمًا وطول ثلاثيـن، وتنحدر قرابة خمس عشرة نزولًا من البيت إلى الشارع، دون وجود أي ورقة من العشب نابتة هناك. عمل كونيتز مع اثنين من البنائين طوال أشهر صيفين متتاليين لبناء مدرج من خمسـ مصاطب، لها جدران من الطوب لمنـع انجراف التربة إلى الشارع مع كل عاصفة مطيرة. أحضر السماد الطبيعي، وجمع الأعشاب البحريـة على مسطحات المـد والجزر من مينـاء بروفينستاون لإثراء التربـة، ثم بـدأ بعملية الزرع. فـي كتابه الأخير، قـال كونيتز: تصورت

الحديقــة قصيدة موشحــات. حيث تسهم كل شرفة فــي الحديقة ككل بنفســ طريقة مساهمــة كل مقطع في القصيدة بحيــاة مخصوصة به، ويبقى في الوقت نفسه جزءًا من كل كذلك.

ولتثبيت الحديقة، غرس ستانلي التنوب في كلّ من أركان الحديقة الأربعــة، حيــث نمت طويلة وكثيفــة، ووفرت المأوى لأجيــال من ثعابين الحديقة. وأضاف: إنّ الثعابين تحب العيش داخلها، محمية وبعيدة عن المتطفلين. في شهر سبتمبــر، عندما تصبح الليالي باردة جدًّا، تتدلى من الفروع، وغالبا ما تتشابك اثنتان منهما معا. في تلك المرحلة تكون الأفاعــي عرضة للمهاجمين. وأكثر ما أحب في هذه المرحلة هو القيام بمســح ظهورها وهي متدلية هنــاك. وقد تعلمت عبــر السنين، أن هذا التعلــم جــرى من جيل إلى آخر، على أن هــذا الرجل لن يلحق بها أذى. وكانت تستجيب من خلال هز أجسامها. وهذا واحد من مسرات العيش فــي هذه الحديقــة، بالتأكيد. كتبــت قصيدة أسميتهــا أفاعي سبتمبر، تصف كيف أتعامل معها وما تعني لي.

إنه لأمر رائع أن تسمع كونيتز يلقي قصيدة بصوته الأجش، واصفًا الاقتراب من شجرة للعثور على ثعابين...

. . . تتدلى ورأسها نحو الأسفل، متشابكة

في عقدة الحب البرونزية .

أمد يدي لأربت ظهورها

الملساء، وكأن جلودها حصى جاف.

فبعد كل شيء،
نحن شركاء في هذه الأرض،
ومشاركون في التوقيع على العهد.
وعندما ألمس جدائل الطبيعة
البرية ترتجف دون وعد.

بعد مضي بضع سنوات، استعار كونيتز تلك العبارة الجميلة، الجديلة البرية؛ لتكون عنوان ديوانه الأخير. يحتوي ديوان شعره الرقيق قصائد من طوال حياته المهنية، إضافة إلى مدخلات تُقرأ على أنها يوميات، مستمدة من محادثات بين الشاعر ومساعده جيناين لينتاين طوال عامين، عندما كانا يتحدثان عن الطبيعة والفن، في حين كانا يعملان في حديقة كونيتز في كيب كود، وفي شقته في مدينة نيويورك . في أحد المداخل، يصف كونيتز شجرة العرعر التي زرعها بالقرب من باب منزله الأمامي، وقد نجت من الأعاصير، لكنها فقدت كثيرًا من أطرافها، حتى إنه قرر تقليمها كما لو كانت بونساي. وقال: وكما هي الحال في كتابة القصيدة، يبذل كثير من الجهد للتخلص من الزوائد، وفي الوقت نفسه تكون على يقين أنك لا تفرغ القصيدة من جوهرها.

وضعت صور الشاعر في حديقة منزله. عندها أصبح كونيتز يقترب من المئة سنة من العمر، وما زلنا نراه يرتدي قميص الفانيلا المجعد، وسروالًا قصيرًا من الكوردروي، ويسحب الدلاء، جنبا إلى جنب مع عصاه، من خلال سعفة طويلة من السرخس تمد يدها

نحــوه من حدود الحديقــة. وفي صورة أخــرى، كان يرتدي سترة وقبعة زرقاوتيــن، ويجلس علــى كرسي وظهره لآلة التصويــر، مُحاطًا بأشجار الفلوكســ الحمراء الشاهقة. أما صورتي المفضلة فهي صورة عن قرب ليدي الشاعر، مشبكتين وراء ظهره، وأنامله مسودة من طمي الحديقة.

خــلال حياته الطويلة، عمل كونيتز فــي كثير من الحدائق. عندما كان شابًــا خلال حقبة الكساد الكبيــر، اشترى مزرعة فيها منزل قديم دون تدفئة في منطقة وورمود هيل في مركز مانسفيلد، في كونيكتيكت، مقابــل أقل من خمسمئة دولار. أمضى ثلاث سنوات يعمل على ترميمه، والتعــرف إلى جميع الحيوانات البرية الموجودة ضمن المئة فدان التي تتبــع المنزل، وفي ذلك عائلة من البوم صادقها بصبر، وقضاء ساعات طــوال واقفًــا تحت العش، حتــى استأنست بــه جزءًا مــن عالمها. وفي الوقت المناسب، كالثعابين في قصيدته، سمحت عائلة البوم له بتربيت ريشهــا، وأخيرًا حمــل الأم وصغارها الأربعة إلــى الْعُلِّيَّةِ، حيث وضع لها فــرع شجــرة؛ لتنام عليه. عاشــت معه لبضع سنــوات، تخرج من نافذة مفتوحــة وتعود مــرة أخرى إلى الْعُلِّيَّةِ. كتب قائــلًا: «كان لقائي مع هذه العائلــة مــن البوم واحدًا من أكثر اللقــاءات حميمية في كل تجاربي مع عالم الحيوان، عالم عُدَّ جزءًا من عالمنا جميعنا أيضًا».

كان كثيــر مــن قصائد ديوانــه الجديلــة البريــة تستحضر عالم النباتــات والحيوانات. نقرأ عن الراكون الذي يطالب بعشر خضراوات حديقة منزله، والصراصير التي تجعل الشاعر يتعجب « لسمعه الواضح جــدا، وللموسيقا العذبــة التي تتدفق من مثل هذه الآلــة الصغيرة، فما

الـذي يحرك هذه الآلة؟ الرغبة، والرغبة، والرغبة . . .، بدلا من جذب الحيوانـات التـي تشبهـه، يساعدنا ستانلـي على التعرف إلـى دوافعها ونحن نشاطرها المكان.

بـدأ شغـف الشاعـر بالعالـم الطبيعي فـي وقت مبكر. قـال لنا: عندما كنت طفلًا، كنت مغرمًا بالغابة؛ أطارد الأشباح فيها، واستكشف الأمكنة الرّيفيّة في مسقط رأسي ورسستر، ماساشوستس، ويرجع ذلك إلى أنها كانت تمثل لي نوعًا من البرية التي أعتقد أنها مكان يحتاج إليه خيال الشاعر، ويكمن الخطر في أن نصبح متحضرين جدًّا. كما يحتاج المرء إلى أن يكون قادرًا على التعامل مع الفوضى ومع الخسائر، وعلينا أن نؤمن أن هناك عالم اللاوعي؛ وهذا هو البرية، ويجب عدم ترويضه، عالم يحتاج إلى الاستكشاف إنّ كنت تسعى إلى معرفة من تكون حقًّا.

إنّ للتوتـر المستمر بين التحضر والبرية حضورًا قويًّا في قصائد كونيتـز. ففي ديوانه شجرة الاختبار ينتقـل الشاعر من تذكر أحد أيام الطفولـة فـي الغابة، «حيث النحـل قد غرق في حفـر السكر في جذوع شجـر القيقب،» إلى حلم متكـرر يرى فيه الشاعر والدته « ترتدي وجهًا يشبـه وجه البومة، وتصـدر أصواتًا ضوضاء كالنبـاح». ثم يأخذنا إلى عوالم نستطيع التعرف إليها بسهولة، وكذلك إلى أرَضون جديدة تمامًا. فـي ديوانه الجديلة البرية، يصف كونيتز تحديات تكوين كل فكرة، وكل عبارة في القصيدة، متأكدًا أنه لم « يقطع قلب القصيدة ويرميه بعيدًا، ويترك فقط العنصر المطلوب المتضمن. . . . يجب أن تكون حذرًا جدًّا من حرمان القصيدة من أصلها البري».

هذا هو المشهد الذي يحتاج شعراؤنا إلى اجتيازه، حواف الخبرة، بيـن المعلوم والمجهول؛ كي يتمكنوا من أن يجلبـوا لنا رؤى تكمن وراء الحيـاة، أو فـي بعض الأحيان لمحة عمـا يعيش في داخلنـا ولا يمكننا رؤيته. وكما هي الحال مع طرق حديقة منزله، يعتقد كونيتز أن العنصر الأساس في أي قصيدة هو الغموض. قال كونيتز: إذا كانت التضاريس مألوفـة، فستمـوت القصيدة عند ولادتهـا. وأضاف: مسـار القصيدة مـن خلال المجهول وحتى غير المعـروف، نحو شيء يمكنك العثور من خلاله على لغة مناسبة.

قـال لنا كونيتز: إن واحدة من أعمق مفاهيمي هو أن شبكة الخلق نسيج مستمر، يغلف خيوطًا غير مرئية لكل كائن حي. فكلنا مترابطون، وذوو صلـة مـع بعض. فـإذا كنت علـى اتصال مع شبكة فـي أي لحظة ومكان، وإذا عبثت بها، فسترتعش الشبكة كلها. وهذا هو أساس نظريتي عن المخلوقات الحية جميعها.

توفي ستانلي كونيتز في ربيع عام 2006، وعمره مئة وسنة آنذاك. حُفِـرَ على حجر شاهـد قبره هو وزوجته نقش فـروع وأوراق شجر، ويد يقـف عليها عصفور صغير. كما نُقِشَ عليـه آخر سطرين من قصيدته القارب الطويل:

أحب الأرض كثيرا لدرجة

أنني أردت البقاء إلى الأبد.

الفنان المفاهيمي ميل تشين

إحياء المناظر الطبيعية من خلال الفن

«إنّ مستقبل النحت في نظري هو في النباتات».

بحلـول أواخـر 1980، تم العبـث بشبكة الخلق بشـدة على مئتين وخمسين فدانًا من الأراضي الرطبة من حوض نهر المسيسبي بالقرب مـن سانت بول، فـي مينيسوتا، وهي منطقة تسمـى عين الخنزير حيث استخدمت في طمر النفايات. على مدى عقود، قامت الأعمال التجارية، والصناعـات، والمجتمعات المحلية بإلقاء قماماتهـا هناك دون وجود إي نتائـج سلبية. حديثًا، سكبت وكالـة الرقابة على النفايات الحضرية فـي المدينة مياه المجـاري والرواسب الطينية فـوق القمامة القديمة. أصبـح المكب على رأس قائمة الولاية لمواقع النفايات الخطرة الملوثة بالمعـادن الثقيلة مثـل: الرصاص، والبـورون، والكوبالـت، والألمنيوم، والزئبق، والزنك، التي قد تتسرب إلى التربة.

كانـت السُّمِّيَّة المتطرفـة لمشهد هذا الموقـع المقفر هو ما وجه الفنـان المفاهيمـي ميل تشين إلـى الموقع عـام 1991؛ للقيام بأعمال فنيـة أسماها إحيـاء الميدان. كانت حدود أفـق مدينة سينت بول تطل على ثلاثة آلاف وستمئة قدم مربعة تقريبًا من المكاب المهجورة. أنشأ

تشيـن هدفًا عين الثور بعرض ستين قدمًـا، محاطًا بدائرة من الشبك المصنـوع من الأسـلاك. تتقاطع مسارات الأوساخ مـع الدائرة كما لو أننا ننظر إلى الأرض نفسها من خلال منظار بندقية عملاقة.

زرع تشيـن في كل ربع دائرة عيـن الثور في حديقة ملئت بأعشاب ألبيـن بنيكريسـ، وبلدير كامبيـون، ونبات الـذرة، وأعشـاب العكرش الحمـراء، والخسـ الروماني. لقد اختـار تشين هـذه النباتات بصورة خاصـة لأنه يعتقـد أن لها القدرة على أن تكـون جامعات عملاقة، وهي نباتات يمكنها أن ترشح السمـوم من التربة. كانت شيئًا تصور العلماء بقـوة قدرتهـا الممكنة على ذلك، ولكن لم تختبر حتـى الآن. سعى ميل تشين لإثبات هذه النظرية من خلال الفن.

«أنـت تعرف فلم الخريج؟ قال: كنت أفضل أن أكون الرجل الذي، بدلا من أن يقول، البلاستيك هو المستقبل، أن أقول: إن مستقبل النحت أو الفن، بالنسبة لي، هو في النباتات. تشين ليس عالما؛ وقد درس الفن في كليـة بيبودي في ناشفيـل، ومعروف بسبب مشروعاتـه المفاهيمية التي تقدم الفن البـارع، والتخريبي في بعض الأحيان، في سياقات غير متوقعة. شدّد كثيرًا علـى الشّواغل الاجتماعية والبيئية، ويقوم بالكتابة الإبداعيّـة، والتعليق على القضايـا المعاصرة . ففي أواخر 1990، مثلًا، أقنع منتجي البرنامج التّلفازيّ الشعبي ميلروز بليس بالسماح له وغيره من الفنانين بدمـج العمل الفني الاستفزازي في مجموعة المعروضات علـى دعائـم الاستوديـو. حيـث تضمـن أحـد المشاهد رجـلًا وامرأة ملفوفين بملاءة، طبع عليها كتابة معقدة وفي مشهد آخر، تطلب إحدى

الشخصيـات الطعـام الصيني، وقد طبع على أكياسـ الطعام البيضاء شعار حقوق الإنسان، حيث هذه الشعارات محظورة في الصين.

كانـت شرارة ريفايف ذا فيلد؛ إحياء الميدان، مقالة قرأها تشين في دوريـة مراجعة الأرض كلها، كتبها خبير فـي الفطر المخدر السام الـذي اقترح أن نبتة الداتورة (نبات الهلوسة والمحتمل أن تكون سامة، التي كتب عنها كارلوس كاستينيدا في كتابه دون جوان) قد تكون قادرة على سحب المعادن الثقيلة من التربة الملوثة.

اعترف تشين أن معظـم أصدقائه اعتقدوا أنه كان مجنونًا بعض الشيء للتفكير في إبداع عمل فني من هذه الفكرة، لكنه كان قد أدمنها. قال: بدأت البحث في مجـالات المعرفة خارج الفن، وخارج ما أحببت، وعثرت على مقالة عن قدرة النباتات، التي ربما إذا جُمِعَتْ، على سحب المعـادن الثقيلـة أو السمـوم من التربـة. قلت: حسنًا، هـذا هو النحت الـذي أود القيام به. تصـورت ذلك العمل على أنه حقيقية بسيطة تبعد السموم بعيدًا لإنشاء شيء جمالي في نهاية المطاف. إنها نوع من أمثلة مايكل أنجلو الذي كان لديه إزميل، وكتلة من الرخام، وبدأ بنحتها، ونتج عن ذلك ما نـرى الآن ونعرفه باسم ديفيد. بدأت أرى في ذلك منحوتًا جديـدًا، حيث يمكن أن تكون النباتـاتُ الإزميلَ، ويمكن أن تكون العمليةُ العلمية اليدَ التي توجه الإزميل.

يمكـن أن يكون العمـل ملتصقًا بفكرة فنية؛ فكـرة فنٍّ مفاهيمي، وهـذا فـي حد ذاته شاعري. شعـرت أنها تدفعني للعمـل على تنفيذها وتحقيقها، ولكنها تحتاج مـع الشعر، إلى سلوك واقعي ومسؤول. لذلك،

انتقلت إلى الجـزء الثاني من المرحلة؛ هو البحث عن الحقيقة العلمية لتلـك المقولة. لـم تكن المهمة بسيطـة. فبعد أربعة أشهـر تقريبًا من مراسلة الناس، والتحدث عبر الهاتف، والذهاب الى المكتبات والقراءة أكثـر وأعمق، توصل تشيـن أخيرًا إلى خبير المكب فـي تكساس، الذي قال إنه لا يعتقد أن هناك أي شخص قد درس فكرة استخدام النباتات لإصـلاح المواقع السامة. وعندما كان على وشك إنهاء المكالمة، تذكر العالـم ورقة بحثيـة كتبها د. روفوسـ تشاني، بدت كشـيء مثل ما كان يصف الفنان.

اتصـل تشين من توّه بالدكتـور شاني. قال: سألتـه عن الداتورة، فقـال: حسنًا، إنها كذلك، قـد يجعلك ما قلت مثارًا بعض الشيء، لكنها لـن تسحب المعادن الثقيلـة. ولكن إذا كنت ترغب فـي سحب المعادن الثقيلة، فإنني أعتقد أنك قد اتصلت بالشخص المناسب.

وفقًا لتشين، كان روفوس تشاني متشككا بعض الشيء في البداية. وأضـاف: كان عالمـا مسؤولًا جـدًّا، وهنا فنان يتصل بـه ويتحدث عن مفهومـه. وقـال: إنها ليست عملية علمية، إنها مجـرد فكرة . ومن أجل أن تصبـح حقيقـة علمية، فإننا فـي حاجة الى اختبـار ميداني جديد. حيـث لا يمكنـك تحقيق العلم دون أخـذ التجربة إلى الميـدان والقيام بهـا. قلت: حسنًـا، إذن، اسمحوا لي أن أقوم بذلـك، ودعونا نعمل معا. وسأقـوم بذلك العمل بمسؤولية لجمع البيانـات؛ كي تتمكن من تحقيق العلـم المخصوص بك. لذا، كان العمل الفنـي المفاهيمي من شأنه أن يضع العلم موضع التنفيذ. وافق تشاني على تقديم المشورة لتشين عن

مشــروع إحياء الميدان، ومن ثم، كان الاختبار الأول في العالم من هذا النوع من التقنية للعالم.

كان تشيــن صارمًــا في الجوانب العلمية للمشــروع. فحدد العامل الضابـط، وقاس الملوثـات في التربـة قبل أن يـزرع النباتـات، ووزن النباتات، وقاس طولها قبل حصدها. ثم جففها وحرقها لتركيز الخام. وكان الهـدف معرفة قـدرة النباتات على سحب ما يكفـي من المعادن الثقيلـة من التربـة الملوثة؛ لجعل النباتـات نفسهـا ذات قيمة، وحيث يحتمل تركيز المعادن الموجودة فيها وإعادة استخدامها.

قال: قمنا بالاختبار الأصلـي، وأظهرت النتائج أن بعض النباتات التـي زُرعت قـد امتصت أكثر ممـا امتصته نباتـات الاختبار الأخرى. أشارت هذه النتيجة إلـى أن هذه الإمكانية واردة، وأن هذا واقع. لذلك كان الجـزء الأول مـن إحياء الميـدان صناعة التقنيـة العلمية والتأكد منهـا. نحـن الآن في مرحلة، حيث يوجـد مئتان وخمسـون من العلماء الذيـن يقولـون إنهم قـد طوروا هـذه الفكـرة. ويسعى قطـاع الأعمال للاستفادة ماديًا من الفكرة، بقصد بيع المنتج.

علـم إحياء الميدان نافع وسليم، وقد أعيدت التجربة مرات عدّة. ولكـن غالبا ما يسـأل تشين: كيف يمكن أن يكون ذلـك فنًا؟ كان دائمًا مستعدًا للإجابة: في تعريف عالم الفن، نقول إنها قطعة من عمل فني. إنهـا قطعة من الأعمال الفنية المفاهيمية. وهذا ضمن مفهوم عالمنا. ولكـن تذكر، كنت أقـرأ لغة العلمـاء، أيضًا. ففي عالمهـم، هي مشروع علمـي. إنها تفتح حقلًا جديـدًا بناء على ما تعلمناه من إحياء الميدان.

وعليــه؛ فهذا الفنّ علــم. وأحيانا أقول للناس: لم يعــد لذلك أهمية في نظــري بعد الآن . وهذا أكثر ما تعلمناه منه وما أنشئ حتى الآن. يحوي مشــروع مركــز فنون والكر الدائــم رسمًا من المشروع، وقــد أشير إلى مشــروع تشيــن؛ إحياء الميــدان في الكتــب العلمية بأنه مــن التجارب الأولى فيما يسمى الآن باستخدام علاج النباتات للمساعدة في تنظيف التربة الملوثة.



مهندسة المناظر الطبيعية جولي بارغمان

الكشف عن جمال الصناعة واضمحلالها

«يتلخص دوري... في الكشف عن كون مشهد المناظر الطبيعية هو جهاز واحد كبير».

كان للأفكار التي طورها ميل تشين في إحياء الميدان آثار كبيرة في كيفية تعامل الصناعات مثل شركة فورد للسيارات مع الضرر الذي ألحقه التصنيع على المناظر الطبيعية. ففي عام 2003، بدأت شركة فورد بتجربة علاج النبات على نطاق واسع في مصنعها في مدينة ديربورن بولاية ميشيغان، على ضفاف نهر الروج؛ النهر الذي كان في إحدى المرات ملوثًا لدرجة أن اشتعلت فيه النيران. واليوم، إضافة إلى التجول في مكان إنتاج السيارات، يستطيع زوار منشأة فورد في الأشهر الأكثر دفئًا التجول على طول طريق على ضفاف نهر روج، من خلال قطع الأشجار المصابة بالتلوث، التي خلفتها صناعات الحديد والصلب طوال ما يقرب من قرن من الزمن. أما الآن، فالأرض مغطاة ببساتين التفاح والبرك المحاطة بالنباتات لتنظيف مياه جريان الأمطار قبل أن تصل إلى النهر. غرست شركة فورد أيضا الآلاف من النباتات المعمرة والشجيرات المحلية لمعرفة أي منها لديها القدرة على سحب ما يصل

إلى من الهيدروكربونات العطرية المتعددة الحلقات التي تترك في التربة عن طريق أفران فحم الكوك التي استخدمت لتصنيع الصلب لسيارة طراز تي وموستانغ منذ عام 1918.

انطلقت هذه التضاريس الخضراء الحديثة من فكرة كتبتها مهندسة المناظر الطبيعية جولي بارغمان، التي كانت تتجه صوب الأمكنة التي كان معظمنا يتجنبها. قالت: أنا أتذكر أن الظرف الذي جذبني لهذه المناظر الطبيعية كان صبيًّا عنيدًا. عندما حلقت أوّل مرّة فوق مصنع نهر روج في مدينة ديربورن بولاية ميشيغان، ومصنع فورد للسيارات، كنت أنظر خارج النافذة وقلت: هذا جميل جدًا. فتجمع الناس من حولي وقالوا: هذا ليس جميلًا! إنه غريب جدًّا.

كان يشهد لبيرغمان نهجها الشاعري، ولكنه في الوقت نفسه عملي، لعملية تطوير وسائل لاستعادة هذه المناظر الطبيعية؛ أمكنة يستطيع الناس العمل واللعب في جنباتها. لقد صممت حلولا، من نسيج الفن والعلم؛ لمعالجة الضرر البيئي، والحفاظ على الماضي الصناعي لكل موقع. ومن خلال شركتها D.I.R.T. اختصار (ابتكارات التصميم لاستصلاح الأراضي والتخلص منها هناك)، حولت بارغمان ساحات السكك الحديد البحرية القديمة إلى ساحة عامة نابضة بالحياة لتجار الملابس في المناطق الحضرية في فيلادلفيا، وصممت متنزهًا لوكالة حماية البيئة على موقع مكب النفايات، مع وجود خطط لتحويل غاز الميثان إلى طاقة لتدفئة المدرسة الثانوية المحلية. لقد استخدمت النباتات لإنعاش الأراضي الرطبة في أنطيوك، إيلينوي، وأعدت خطة

إستراتيجية لإصلاح منجم البوكسايت وإعادة تطويره، بمساحة قدرها أربعة عشر ألف فدان في ولاية أركنسا.

فـي عام 1999، كانت بارغمان وشركتها D.I.R.T جزءًا من فريق بقيـادة المهندس المعمار ويليام ماكدونو، الذي عينه حفيد هنري فورد، وليام كلاي فورد الابن، الذي فوضه تحويل نهر روج إلى نموذج تصنيـع مستدام من القرن الحادي والعشرين. شملت المنشأة مصنعًا للإطارات، ومئة وعشرين كيلومترًا من الناقلات، وأفران الكوك، ومصانع التسخين والتبريد (الدرفلة)، وأكثر من ثلاثة وتسعين مبنى تأوي كل جانب من جوانب صناعة السيارات. قالت بارغمان: إن ويليام كلاي فورد الابن، لم يكن يريد التخلي عن هذا المكان الجميل؛ ولكنه صدء، وإنشاءاته الصناعية قديمة جدًّا، ولكنه بدلًا من ذلك تساءل: كيف يمكن إعادة تنشيط المكان وإحياؤه؟

بدأ فورد بتنفيذ الخطة عام 2002. ومن المتوقع أن تستغرق عشرين عامًا لإكمالها. في البداية، أطلقت شركة فورد للسيارات عليها وصف تخضير الروج، ما دفعني إلى الخروج عن طوري. فقلت: توقفوا عن استعمال ذلك الوصف، لأنه بدا تمامًا كما في الأيام الماضية. سنزرع بعض النباتات، وإضافة الماء فقط، وستصبح كلها خضراء، وهذا شيء طيب. في المقابل، كانت حجتي، وما شعرت به بصفتي مهندسة مناظر طبيعية، هي الكشف عن أن المشهد عبارة عن آلة واحدة كبيرة، وإذا اعتنينا بعملياتها فمن الممكن أن يصبح المشهد صحيًا، أو مشهدًا يمتلك خاصية التدمير الذاتي، وهو الحال الذي

غالبًا ما تتصف به الصناعة. لذلك، هناك دائما افتراض أن المناظر الطبيعية الصناعية مدمرة لذاتها، وهذا ليس بالضرورة هو الحقيقة. فهي ليست في حاجة إلى أن تكون كذلك.

في خطتها لمصنع السيارات، شدّدت بارغمان على مجالين رئيسين للموقع الصناعي. قالت: كان في جهة الجنوب مصنع فحم كوك مهجور، وإلى جهة الشمال كانت هناك خطط لبناء خط التجميع المستقبلي. لذلك، كنا على وشك معرفة الحكاية العظيمة للصناعة في الماضي، وكيف يمكننا تجديد ذلك. كنا نبحث في علم المعالجة الأحيائية (البيولوجية)، التي هي في هذه الحالة علاج النبات، النباتات التي تعمل أساسًا على استقرار الملوثات أو استخراجها من التربة. تعدّ الممارسة التقليدية هي الحفر والتخلص منها. في الصناعة نسميها الجرف والنقل، أو الوحل والشاحنات. وبدلًا من ذلك، نتبنى فكرة النظر بعناية إلى القيمة الثقافية لهذه الهياكل. فهناك قصص رائعة لا تصدق عن الأجداد عندما بدؤوا هذه الأعمال. إذ يمكننا أن نضعها بالقرب من طبقة تجديد جديدة مع المعالجات الحيوية. شعرنا أن مثل ذلك سيكون تقييمًا لذلك الماضي الجميل واعترافًا بفضله، وليس التخلص منه، ورميه بعيدا، ولكن أيضًا الاعتراف بالمنتج الذي خلفته هذه الصناعات لنا، وأننا سنكون مبدعين في معرفة كيفية تجديد ذلك.

كثيرًا ما كانت تُسْتَدْعَى بارغمان للتعامل مع مواقع من هذا القبيل. واحد من أفضل مشروعاتها المعروفة هو متنزه في مقاطعة

الفحـم في ولايـة بنسلفانيا، يقع فوق موقع منجـم قديم في فينتونديل، حيـث تشاركت مع عالِـم مائيّ (هيدرولوجـي)، ومؤرخ، وفنـان لإحياء الموقع. قبل أن يبدؤوا، كانت المياه الخارجة من نفايات منجم الجبال، التـي تسمى بلاك بوني برتقالية اللون رائعة. وكان هذا مصرف حمض المنجم، الذي يحمل معه المعادن، والمواد الكيميائية، التي تتسرب من المنجم. قبـل أن تبدأ بارغمان بالعمل على المشـروع، أظهرت الصور التي التقطت مستنقعـات شاسعة ملونة بلون عصير البرتقال المختلط مـع المساميـر الصدئة. فـي عام 1980، نثـر فوق الموقـع بقايا أفران الكـوك، والمناجـم المنهارة، فملئ كثيـر من الفداديـن بالبلاك بوني والطوب والصلب. صممت بارغمان وزملاؤها سلسلة من البرك، موظفة الأنظمة الطبيعية التي تقلـل ببطء حموضة المياه الملوثة، حتى يصبح مستوى الرقم الهيدروجينـي فيها مناسبًا للحفاظ على الحياة النباتية والحيوانية فـي الأراضي الرطبة الجديدة التـي أُنشئت حديثا وغُطِّيت بالـركام الأسود. زرعت بارغمان ضفاف كل بركة بأشجار تعكس تغيير لون الماء: القيقب الحمـراء التي تعكس لون المياه البرتقالية الجارية، والتنوب الأزرق والأخضـر المحيط بالبركة الزرقاء الصافية في نهاية المشروع.

في الأراضي الرطبة، تبرز آثار الطوب والمَلَّاط من بقايا المباني الأصليـة من بيـن الأعشاب والشجيـرات. ومدخل منجـم مغلق بحجر ضخـم، محفور عليه صـورة عمال المناجم وهم يستعـدون للنزول إلى داخلـه، وقـد أخذت من إطـار فلـم المنزل أنتجـه أحد العمـال. هذه

الصـورة الذهنيـة للنباتـات، والطيـور، والأسماك يبقي ذاكـرة العمل الشاق الإنساني الذي تم على الموقع على قيد الحياة، والتي أسهمت في تحويل القرن العشرين.

كان هذا التاريخ، وفهم أن هذا الماضي الصناعي ينحسر بسرعة، ذا تأثيـر قوي فـي بارغمان. قالت: عندما يصـف العمال هذه الأمكنة، يكون أول الأشيـاء التي يصفونها الصوت والرائحـة. وأعتقد أنه شيء سنفتقـده، بطريقة غريبة. هـذا إحساس مادي، فأنـا أعرف ردة فعلي تجـاه هذه الأمكنة معرفة جيدة حيـث كأنها عضو من أعضائي. تدرس بارغمان في جامعة فرجينيا، وتأخذ طلابها في رحلات ميدانية لزيارة المواقـع الصناعية المتهاويـة، مثل مصنع صلب روبلينـغ في ولاية نيو جيرسي، إلى الجنوب مباشرة من ترينتون.

قالـت: لقد وجدت أني في كثير من الأحيان أصطحب طلابي إلى هيـاكل المصانـع الفارغة المتهالكـة، وكان ذلك في حـد ذاته مشكلة بسبـب الطريقـة التي كانوا ينظـرون فيها إلى تلـك المصانع على أنها مجرد أشيـاء. ولمعالجة ذلك، اصطحبتهم إلـى مصنع عامل، ففغروا أفواههـم دهشـة. فكان هنـاك الدخـان، والحـرارة، وكان تقريبا مثل البحث من خلال الدخان، وفجأة ترى وجهًا إنسانيًّا.

درست بارغمـان الفن في جامعة ميلـون كارنيجي. قالت: ذهبت إلـى المدرسة فـي بيتسبرغ، ولن أنسى، بصفتي فنانـة، أنني في الوقت الذي لم أكن أعرف أنني سأكون مهوسة بالمناظر الصناعية الطبيعية، أتذكـر بوضـوح مدرب النحـت الذي اصطحبنـا إلى مصنـع الصلب.

وأتذكر الحرارة التي كانت تنبعث منه، وكانت هذه الأحاسيس هي الأكثر إثــارة للاهتمام في هذه الصناعة. تلك هي الأحاسيس التي أعتقد أننا في طريقنا لخسارتها، وهناك أشياء يمكن تقييمها وتذكرها، فهي تثير في داخلنا ذكرى جميلة.

يعــدّ حرم جامعــة فرجينيــا الريفي مقارنــة مثيرة مــع المناظر الطبيعيــة التــي تحولهــا بارغمــان. لــذا، فهي تجلــب ذلك الواقــع إلى الفصــول الدراسية مــع بداية كل مقرر دراسي من خــلال عرض صور للمصافــي، والمصانــع الكيماوية التــي تمتد على طول خــط حد ولاية نيــو جيرســي، وينظر إليها من خــلال العادم الضبابــي. تتيح بارغمان لطلابهــا معرفــة أن هــذا هو ما تعــدّه مناظــر طبيعية جميلــة. وقالت إنهــا يمكن تتبع إعجابها الشديد بالصناعة فــي رحلات سيارة العائلة مــع والديهــا وسبعة إخوة وأخــوات. وتضيــف: فأنا أعمل مــع المناظر الصناعية الطبيعية خلال السنوات الخمس عشرة الماضية، وقد كانت مجرد جاذبية طبيعيــة نحوي. ولكن لم يتضح لي حتى السنوات القليلة الماضيــة، حيث إنني نشأت في ولاية نيو جيرسي، التي تسمى الجاردين ستيــت الولايــة الحديقة، وكنت أســوق سيارتي مــرورًا بالمصافي عند حــدود نيــو جيرسي، ومنها إلــى مدينة نيويورك، حيث عمــل والدي في مبنــى كرايسلر. أدركت أننــي أخذت تلك المناظــر الطبيعية على أنها تخصنــي وحدي . ولم أفكر مطلقًا أنها تخص الآخرين أيضًا. وهذا ما تعرفتــه أكثر فأكثر مــن أن الناس يدركون أن هــذا المشهد موجود من حولهم، وأنه جزء منهم، للأفضل أو للأسوأ .

فــي أثنــاء دراستها فــي الكلية، اعتقــدت بارغمان أنهــا ستصبح نحاتــه. ولكن بعد تخرجهــا في مدرسة الفنون الجميلــة، دخلت إلى ما وصفتــه بِــ حقبة الثقب الأسود مــن عدم معرفة ما يجــب القيام به مع نفسهــا. وكان عندهــا أن اكتشفت هندسة المناظــر الطبيعية، وأدركت أنهــا كانت مهتمة جدًا فــي ذلك المجال وتلك البيئة. قالت: كنت متعبة حقًّــا من إعــداد تلك المنحوتــات القليلة الثمينة. وعندهــا، ولأي سبب مــن الأسباب، أرسلت لــي والدتي صورة لي وأنا فــي الرابعة من العمر، وكنت ألعب في التراب. قلت: لِمَ لَمْ ترسل لي أمي هذه الصورة في وقت سابق؟ إذ كان بإمكاني معرفة ما يجب القيام به في وقت أبكر.

قال بعض المراقبين: إن بارغمان لا تزال نحاته، ولكن على نطاق كبيــر جدًا. شعــرت بارغمــان بالإطراء من هــذا التعليق علــى عملها. قالــت: اعتقد الفنانــون العامون، وفنانو البيئيــة، أن استخدام المناظر الطبيعيــة هو وسيلة، وليس مجرد مادة، إنها سياق: اجتماعي، سياسي؛ إنها سياق معقد. لقد أصبحت مفتونًا تمامًا مع هذا التعقيد، وأحب حقًّا خلط الأمور وجعلها معقدة، بدلا من ظرف أكثر عزلة حيث تكون داخل تفكيري تتفاعل مع على العالم الخارجي. أردت أن أكون في العالم ومع المهندسين، والعلماء، والجرافات، حيــث تضعني هذه الأشياء جميعها فــي السيــاق الأوسع الذي أجــده رائعًا إلى ما لا نهاية. هــذا هو السبب الــذي جعلها هاجسًا لي. فلــم أشعر بالملل بتاتًا مع كل موقع، وكان عليّ أن أتعلــم العمليات المطلوبة فــي كل موقع. أصبحت خبيرة في الخبث. أعنــي، إنها غريبــة، ولكني أحبها. ففــي كل مرة تتعلم هــذه العمليات،

وتتعلم أيضًا: ما الخطوة القادمة في هذه العملية؟ ما التطور القادم في هذا المشهد ؟ ولماذا نقف هنا؟

لا يرى الجميع العالم بالطريقة التي ترى من خلالها بارغمان، وغالبا ما يكون الأشخاص الذين يتحكمون في النقود غير مشاركين معها في تلك الرؤية. أنتجت D.I.R.T. رسومًا وخططًا لا تعد ولا تحصى لمشروعات لن ترى النور؛ قابعة في الأدراج. وعلى الرغم من تفاؤلها وخيلائها، تعترف بارغمان أنها تشعر بالإحباط في عملها، وأنها تضرب الحائط برأسها كثيرًا؛ بسبب الذين هم غير مستعدين لتأمل المناظر الطبيعية وتبنيها. إنهم ينظرون إليّ نظرتهم إلى مجنونة. ما يضطرني إلى التعامل مع الوكالات المعنيّة لشرح وجهة نظر معينة مرات كثيرة.

ولكن بارغمان تعلم أن تعاملها مع المناظر الطبيعية يعني فهم الزمن الجيولوجي. لذا، صنفتها مجلة تايم مرّة من ضمن أفضل مئة من كبار المبدعين الذين ترغب في مشاهدة أعمالهم. لقد أعادت تنشيط الحدائق المصابة بالتلوث، وحولتها إلى متنزهات وحدائق مفعمة بالطبيعة والحس التاريخي، ويمكن التحقق من تأثيراتها الأكثر ديمومة من خلال الطلاب الذين يأتون إلى جامعة فيرجينيا، ويقومون برحلات ميدانية إلى المصانع المهجور لمعرفة كيفية إحياء الأرض. قالت: لهذا السبب أقوم بالتدريس، وأنفّذ المشروعات؛ لتحقيق تلك الدروس مرة أخرى. كثير من دروسي حول المعارك، ولذلك أدرس لأنني أحب أن أعتقد أنه سيأتي جيش في مرة قادمة، وأنه سيكون قادرًا على بناء بعض الأشياء المدهشة.

الفصل الرابع

العودة إلى المنزل

كان بعـد ظهر أحد أيام مايو من عام 2000، عندما التقيت كورت أندرسـون أول مـرة، دافئـا على غيـر المعتـاد. وعندما سـرت باتجاه المطعم الذي اختاره كورت لاجتماعنا على الجانب الغربي من تشيلسي، فـي مانهاتن، تأملت فيما كنت أعرفـه مسبقا عنه: مؤسس مجلة سباي الشهيـرة فـي 1980، صحفي فـي مجلة تايم، ومؤلف روايـة ذات مكانة عاليـة جـدًا . كان صوت كورت الذكـي، والمضحك مـن على صفحات المجـلات والصحف مألوفا لي، لكنني كنـت حريصًا على معرفة كيف سيبـدو صوته عندما يتحـدث معي. وبينما كنت أفكر فـي ما إذا كانت سأنضـم إلى برنامج استوديو 360 منتجًا تنفيذيًّا، وعندما بدأت أتخيل كيـف سيبدو البرنامج، عرفت أن صوتـه كان حاسما لإمكان نجاح هذا البرنامج.

عندمـا دخلـت المطعم، لا حظت على الفور وجـود رجل ذي شعر أدكـن، يضع نظـارات أنيقة، ذكي، وذي عينين دكناءتيـن. وأنا أعلم أن

هذا قد يكـون وصف مليون أو أكثر من سـكان نيويورك الذكور، فلربما كان يجـب أن ألاحظ أن كورت فارع الطول، أيضًا. بعد مدة قصيرة من الحديـث، رحت استمع إلى ضحكاتـه المدويّة (وذلك يعد مكسبا كبيرًا لشخص يريـد أن ينجح في البرامـج الإذاعيـة)، ولدهشتي وسروري، تمتـع كورت بلهجة الغـرب الأوسط دون شك. لقد تصـورت أن أسلوب كـورت الساخـر بصفته كاتبًا، هـو أسلوب جوهري يميـز سكان مدينة نيويورك، ولكن صوته وهو يتحدث يكشف عن جذوره؛ أوماها، نبراسكا.

لقـد علمت لاحقا أن كثيرًا مـن الناس، وفيهم بعض مدربي كورت علـى الأداء الصوتي الذين عمل معهم عندمـا كان يستعد للقيام بعمله مقدمًـا للبرنامج قبل أن أصبحت أنـا مقدمًا للبرنامج نفسه- يعتقدون أنه ينبغي أن يكون إلقاء من يعملون في البرامج الإذاعية مثاليًا، لا يمكن انتقاده؛ أعتقد بقوّة أنه يجب أن تكون على سجيتك، وتمثل المكان الذي جئت منه؛ كي تصبح شخصية إذاعية كبيرة. لا تمثل الكلمات الأحاديث التي تذاع من خلال محطات الإذاعة، ولكن لهجة الصوت ونوعيته التي ينطقهـا هـو ما يمثلها. عادة ما تكـون استجابتنا الأوليـة للناس الذين نستمع إليهم من خلال محطات الإذاعة عاطفية بالتأكيد، ويثير الصوت الحقيقـي دائما استجابة أكثر لدى العامة، من الصوت المثالي. وصوت كورت، بما فيه من نبرات أوماها، هو صوت حقيقي رائع.

قال كـورت لي إنه على مستوى معين يفكر فـي نفسه شخصًا من أوماها، عاش في نيويورك مدة طويلة، بدلا من كونه من نيويورك فقط. نشـأ في حي يقـع عند شارع التسعيـن، الذي كان آنـذاك الحد الغربي

مــن أوماهــا. وأضاف: عندما كنت طفلًا، كانت حقــول الذرة تبدأ عند الشــارع السادســ والتسعين. وهــذا هو حقًا ما أعطانــي الشعور بكوني خارج الحــدود الخارجية لمدينة نيويورك. أمــا الآن، فذلك المكان هو مركز المدينة.

أغرمت والدتــه بمنزلهم بسنوات قبــل أن تشتريه عائلته، عندما كان كــورت عندمــا فــي السنة الثالثة مــن عمره. لقــد كان المشي على الأقدام في ذلك المــكان غريبًا جدًا، حيث كان هناك كثير من الأركان والزوايــا المظلمة التي يمكن الزحف إلــى داخلها. عندما وصف كورت المنــزل الذي ترعرع فيــه، أحسســت بعاطفة كبيرة فــي صوته، ومدى ارتباطــه وإحساســه العميقين تجاه ذلــك المنزل، عندمــا كان يقطنه فــي وقــت مبكر. قال لي: ساعــدت الطريقة التي صمم بهــا هذا البيت علــى وجود غرف تبرز من ذات نفسها، ومن ثم تحصل على الضوء من ثلاث جهات. أتذكر أنني كنت أجلس متأملًا بعد الظهر، وأشعة الشمس تنساب من خلال النوافذ، وأحدق في دقائق الغبار؛ لأني لم أكن لأعرف كم من الوقت ستبقى تتحرك داخل الضوء.

كان منــزل كورت يقبــع في وسط فدان من الأرضــ، مع بركة ماء تملؤهــا الزنابق، وبيت دفيئة، وملعب تنس، وجميعها مهلهلة نوع ما. هذا الوصف يجعل المنزل كأنه قصر فائق الفخامة، في حين لم يكن كذلك. في عام 1920، كان لأصحاب المنزل الذين كانوا أول من بناه، ما يكفي من المال والطموح لبناء هذه الأشياء في جميع أنحاء المنزل. وما كان أكثر إثارة لكورت، وشقيقه الأكبر، وأختيه هو فدان الغابات المجاور. قال:

كنا نطلق عليه الأرض الخالية، والعاصمة V، والعاصمة L. كان هذا شيئًا مضحكًا، عندما تدرك أن اصطلاح الأرض الخالية مجرد اصطلاح عام. وفي المثل، كان هناك جدول بالقرب من منزلنا يسمى بابيلون، ولكننا كنا نطلق عليه اسم بابيو. وكان ذلك الاسم العام المتداول لجداول أوماها، وأتذكر أنني عندما كنت في عمر السادسة أدركت أن ذلك الاسم لم يكن مرادفًا لاسم الجداول في أوماها. وقد ساعدتني والدتي على الاعتقاد أن ذلك هو الاسم المتداول مدة طويلة. وكانت تجد تسميتي للجداول والمسطحات المائية جميعها بذلك الاسم لطيفًا جدًا.

كان كورت وإخوته يمضون ساعات طويلة في الأرض الشاغرة؛ ففيها نباتات مميزة، وفيها مجموعة كاملة من التضاريس، وأنواع الأشجار والنباتات التي كانت تختلف من مكان إلى آخر. كان النباتات ضخمة جدًا لدرجة أنك قد تضيع في داخلها إذا كنت طفلًا، ويمكنك أن تتخيل أنك تحارب النازيين في الأردينيز. كانت مكانًا رائعًا. ولكن كانت أكثر تجاربي السيئة في حياتي عندما يشترى شخص ما جزءًا منها، ويبني عليه الشقق. وكان ذلك إيذانًا لنهاية طفولتي.

في سن الثامنة عشرة، ترك كورت أوماها ليلتحق بجامعة هارفارد، حيث انتقل بعد التخرج إلى مدينة نيويورك، وعاش هناك منذ ذلك الحين. لكنه كان يعود لزيارة والديه كثيرًا، وعلى مدى سنوات من عملنا معا في برنامج ستوديو 360، كنت أنا وكورت نتحدث عن إرساله إلى أوماها؛ لاستكشاف مشهد الفنون المزدهرة هناك. في عام 2004، حصلنا أخيرًا على الفرصة، حيث وجد كورت مجتمعًا نابضًا

بالحيــاة من الموسيقييــن والفنانين في مسقط رأســه. قال إنه تحدث مــع فرقة إيندي تيلــي أند ذا وول، التي تفاخر بفرقــة الإيقاع الراقص، وتقــوم بجولة في مركز الفنون المسرحية الجديــد، وأحب زيارة مركز الفنانيــن في المستودعات القديمة وســط المدينة. وقال: عندما عدت وقدمــت حلقة خاصة من البرنامج، كان العمل مثيرًا للاهتمام بالنسبة لي، بحيث إنه سيكون من الصعب علي تصور ذلك الموقف عندما كنت في سنّ الثامنة عشرة. إذ، ربما كنت سأقول: سأبقى هناك. لذا، أشجع الفنانين الشباب الذي أعرفهم منذ وقت طويل على الذهاب إلى أوماها إذا كانوا لا يستطيعون العيش في نيويورك، حيث الحياة هناك رخيصة، والمكان لطيف للعيش مع غيرهم من الفنانين الشباب.

لــم يضمِّن كورت أوماهــا مطلقًا في رواياته، علــى الرغم من أنه كان قــاب قوسين أو أدنى للقيــام بذلك. وقال لي: إن الرواية التي يعمل عليهــا الآن تتضمــن شخصيــات رئيسة نشــأت في 1960، مثلــه. قال: لأسبــاب سرد الرواية، أنــا في حاجة إلى أن يكونــوا بالقرب من مدينة كبيــرة، وكان يتصور أنهم قــد يترعرعون في نيو جيرسي، حيث أعيش. ولكــن بعد ذلك أدركــت أنني أستطيع أن أتخيــل أي شيء واحصل على التفاصيل الصحيحة والتي ستكون على ما يرام، كنت أودّ أن أعرف كيف يبدو الحــال عندما يعيش المرء في ويلميت، في إيلينوي، في عام 1963 أكثر مما يمكن الحصول عليه عند العيش في مابلوود، في نيو جيرسي، فــي1963. ولذلك، فإن كتابة ما تعرفه ليــس قاعدة مطلقة، ولكن كتابة الروايــات صعب جدًا دون وضع نفسك مع التحديات الجديدة؛ لفهم ما

كانــت عليه الحال عندما تكون على بعد أربعة أميال من نيويورك خلال أعمــال الشغب عام 1968؛ فويلميت ليست أوماها، ولكنها نوع معين من مدن غرب الوسط من حقبة معينة.

من خلال برنامج ستوديو 360، تحدث كثير من الفنانين معنا عن إلهام الرسم العميق الذي يعود إلى حيث نشؤوا . فقد كان المصور وليام كريستنبيــري، لما يقرب من خمسين عامًا، يسافر إلى ألاباما؛ لتصوير مبانــي المزرعة، والكنائس، والمقاهي علــى جانب الطريق في مقاطعة هيــل، حيث كان يمضي أيام الصيف وهــو طفل في مزارع جده وجدته. في حين ينحدر المخرج الكسندر باين، الذي حاز جائزة الأوسكار، مثل كورت، من أوماها. ولإعداد كثير من أفلامه، كان باين يعود إلى أوماها مــرات عدّة؛ لتصوير مناظر تبين الشعور في الغرب الأوسط، لم يسبق له أن شاهدها من قبل في أي فلم. أمّا الكاتبة شيماماندا نغوزي أديشي فعاشــت في حــرم جامعة نيجيريا في نسوكا خــلال 1970 و 1980 . في روايتهــا التي حازت جائــزة الرواية الثانية؛ نصــف الشمس الصفراء، تتخيــل ما كانت عليــه الحياة في نسوكا خلال الحــرب الأهلية المريرة فــي نيجيريا، وهو الصراع الذي وقع قبل أقــل من عقد من الزمان قبل ولادتها، ولكن عدد قليل من الناس ناقشه في حين كانت طفلة.

لا يعيش أي من هؤلاء الفنانين في المكان الذي ولد فيه، ومع ذلك يعــود بهم خيالهم مــرة بعد أخرى إلى حيث تكوّن هــذا الخيال. وتقدم رحلاتهم إلى حيث ترعرعوا لمحــات حميمة عن تلك الأمكنة الحبيبة، يرافقها تفاصيل حية من الذاكرة يتلاعب بها الواقع المعاصر.

المصور وليام كريستنبيري

المناظر الطبيعية من أيام الطفولة

«يعود عملي إلى الأمكنة نفسها مرة بعد أخرى، ويراقبها تضمحل أو تتغير أو تختفي».

في إحدى صور وليام كريستنبيري المعروفة جدًا، يقف بناء غرفة واحدة منفردًا على حافة غابة الصنوبر. يغطي الطوب الأحمر الواجهة هيكل البناء كله، بدءًا من الألواح الأرضية وحتى قمة السقف. تؤدي أربعة سلالم خشبية متهالكة إلى الباب الأمامي، المغطى بالطوب أيضًا. في هذه الصورة، يحتل البناء الإطار كله تقريبًا، ومثلما تحمل ذاكرة طفولته عن المنزل، يُقَزِّم البناء كلَّ شيء من حوله. في حين تبين صورة أخرى البناء من على بعد مئة متر عبر طريق عشبية، وهنا يمكنك أن ترى حجم البناء الحقيقي الذي يقبع بين أشجار الصنوبر الشاهقة.

يطلق وليام كريستنبيري على ذلك البناء بناء أحمر في غابة، ولأكثر من ثلاثين عاما، كان يزور مقاطعة هيل سنويًا، في ولاية ألاباما؛ لالتقاط صور البناء. قال: كنت دائمًا أرغب في العودة إلى المكان نفسه من طرق مختلفة غير الطريق الرئيسة المقابلة له، لأجد ما يمكن العثور عليه.

فــي عام 1974، على وجه الدقة، عثرت على هذا المبنى الصغير. ولسنوات كثيرة لم أكن أعرف وظيفته، أو الغرض منه. إنه هناك فقط. ولا يوجد شيء لوضعه في السياق الصحيح. حيث لا يوجد أي شيء من صنــع الإنسان شــيء بالقرب منه. حتى كان أحــد الأعوام في منتصف الثمانينيــات، وحيــث كنت موجودًا هناك وجدت تلــك اللافتة المعدنية الموضوعة على عمود من الفولاذ الصلب أمام البناء. كتب عليها الفائز 13. فكانــت تلك فكرتي عن المكان. حيث كان المكان مركزًا للاقتراع؛ يأتــي النــاســ إليه ليدلــوا بأصواتهم في يوم الاقتراع بــدلا من الذهاب مسافــة خمسة عشر ميلًا على الطريق إلى مقــر المقاطعة. وقبل ذلك بمدة طويلة، كان البناء مدرسة من غرفة واحدة.

كانــت صور كريستنبيري لِــ بناء أحمر في غابة جــزءًا من دراسته لعقود طويلة لمقاهي ألاباما، والحظائر، والمنازل، والكنائس. كانت تلمح صوره دائمًا عن قصص غنية قد تخبرنا عنها تلك المباني لو كان بإمكانها الــكلام. ومنذ أواخر 1960، قام وليام بزيــارات سنوية الى مقاطعة هيل؛ لالتقاط صــور للمناظر الريفية: عاصفة مــن السحب فوق شجرة كمثرى تتدلــى ثمارها فوق السياج المتداعيــة، ونبات الكودزو يغلف مبنى مزرعة قديمة، وعلامات طرق تآكلت من الرصاصات التي أطلقت عليها، وكنائس بيض في نهاية طرق ترابية طويلة تحدها الأشجار العالية. قال: في كل مرة أصل إلى هناك كل صيف، تكون هناك صور جميلة. وعادة ما أتحين الفرص للخــروج إلى الريف لرؤية مــا يمكن أن يوجد هنــاك . . . وغالبا ما أعود إلى الأمكنة نفسها مرة بعد أخرى، وأراقبها تضمحل، أو تتغير، أو تختفي.

ولد كريستنبيري في توسكالوسا في ولاية ألاباما عام 1936. قال: وهنــاك حيث ما زال قلبي يسكــن. ليس لدي شيء سوى ذكريات جميلة عــن نشأتي فــي ولاية ألاباما. توسكالوسا مدينة جامعيــة، وهي مدينة كبيرة إلى حد ما، ولكن أجدادي من كلا الجانبين؛ عائلة كريستنبيري، وعائلــة سميــث، كانــوا مزارعين، ولهــم مزارع تقــع إلــى الجنوب من توسكالوســا، فــي مقاطعة هيل. اعتــدت الذهاب إلى هنــاك في فصل الصيف، وقضاء أسبوعين في منزل عائلة كريستنبيري، وأسبوعين في منــزل عائلة سميث. أصبحت مفتونًا بتلــك المناظر الطبيعية والأشياء الموجــودة فيها، ولا سيمــا العمارة المحلية، وكثير مــن التقاليد التي لا تزال موجودة هناك.

تتكشــف صور مخيلــة كريستنبيري عن مقاطعة هيــل كأنها صور متزامنــة، وليســ كتفتح زهرة علــى مدى أيام عدّة، ولكــن لتحول مكان على مدى سنوات عدة. التقطت سلسلة إحدى مجموعات الصور القوية مــن المقهى كولمان، في غرينسبورو، ألاباما. التقط كريستنبيري أولا صورة الواجهة الخشبية الأمامية، المتهالكة قليلا من البناء على جانب الطريق عــام 1967، وبوجود اللوحة الإعلانيــة المستديرة لشركة كوكا كولا فوق لافتة مستطيلة بيضاء كتب عليها مقهى كولمان بأحرف كبيرة. بعد عشــر سنوات، كانت علامة كوكا كــولا مستطيلة، ويغطي اثنين من الأبــواب صفيحــة من ورق بني ممــزق، وقد طلي الجــدار الأمامي بلون الطــوب الأحمر، ما شكل تناقضًــا صارخًا مع خلفية من الأشجار دكناء الخضــرة والسماء الزرقاء. في وقت لاحق، كنــا نشاهد المبنى يتفتت،

عامًا بعد آخر، لوحًا إثر لوح، حتى أصبح كل ما تبقى عام 1996 كومة من الخشب المكسر على جانب الطريق.

عندما كان طفلًا، أحب كريستنبيري الرسم، وفي وقت لاحق، عندما كان طالبًا في جامعة ألاباما، أبدع لوحة تعبيرية كبيرة، ذات ألوان زاهية للمنازل المستأجرة والمقابر. قال: إن تلك اللوحات تبدو كأنها لوحات سوتين ودي كوننغ في اللوحة نفسها. للإرشاد والإلهام، التقط صورًا للبيئة باستعمال آلة تصوير براوني أُعطيت لي هدية لعيد الميلاد.

في عام 1961، بعد حصوله على شهادة الماجستير في الفنون من جامعة ألاباما، قرر كريستنبيري أن يجرب حظه؛ فنانًا في مدينة نيويورك. لقد كان ذلك العام هو العام الذي كان عليه التدرج في مهنته. لقد شغل ثماني وظائف مختلفة في اثني عشر شهرًا. قال: لقد حصلت على شهادة الماجستير في رسم اللوحات، ولكن لم أكن أريد أن أدرس. لقد قمت بكل الأعمال الممكنة، مثل بيع الملابس الرجالية في عرينتش فيليدج، وتنظيف كنيسة نورمان فنسنت بيل في الجادة الخامسة، وانتهى بي الأمر كاتب ملفات في مخزن جمع الصور في مجلة تايم لايف. ورأى ووكر إيفانز أنه من اللائق مساعدتي في الحصول على هذا المنصب.

يتذكر كريستنبيري تمامًا أول لقاء له مع المصور العظيم ووكر إيفانز. قال: كنت في محل لبيع الكتب في برمنغهام عام 1960، وهناك على الطاولة، بالقرب من مكان دفع النقود، الكتاب الذي صدر حديثًا عن دار نشر هوتون ميفلن في بوسطن بعنوان دعونا نعظم مشاهير الرجال من تأليف جيمس أجي ووكر إيفانز. بدأت بتقليب الصفحات

الأولــى من ذلك الكتاب، وكما تعلمون، كانت صور الكتاب وكتابات أجي متساوية. فلم تكن الصور رسومًا توضيحية. بل كانت واحدة من أفضل الأمثلة على التعاون بين الفنان البصري والفنان الأدبي.

أضاف: أدركت أنني أعرف بعض الأشخاص في صور ووكر إيفانز الضوئية(الفوتوجرافيــة) . لــم يكونوا مــن أجدادي، ومــن عائلة الأم؛ عائلــة سميث، ولكنهم كانوا يعيشون في مــكان قريب. وكانوا يأتون الى منزل جدي ومساعدة جدتــي في الغسيل وأشياء من هذا القبيل. كانوا من أســرة فقيرة بيضاء البشرة. أُعيد إصــدار كتاب إيفانز وأجي عام 1960 الــذي ذاع صيتــه عام 1941، حادثة ملهمــة للرسام الشاب. وجد كريستنبيــري أن إيفانــز كان أحد كبار المحررين فــي مجلة فورتشن، وعنــد وصوله إلى نيويورك، وجد الشجاعة للبحث عن هاتفه والاتصال بــه. بعد ذلك الاتصال الهاتفيّ أصبحا صديقين. ويتذكر كريستنبيري قائلًا: كان السيد والسيدة إيفانز لطيفين جدًا وداعمين لي.

فــي أحد الأيــام، طلب إيفانز رؤيــة لوحات كريستنبيــري. إيفانز وزوجته قدما إلى منزلي المتواضع عند تقاطع الشارع السابع مع شارع لوري. قال ووكر: لقد ذكرت لي في إحدى المرات في أثناء حديثنا أنك أخذت مجموعــة من اللقطات الملونة مرجعًا لهذه اللوحات. قلت: نعم، سيدي. قال: أود مشاهدتها.

يــا إلهي، لقد كنت مرتبكًا جدًا، أرجو المعذرة، فتلك ليست الكلمة الصحيحــة، لم أعرف مــاذا أقول. لكن كان ذلك مــن دواعي سروري، ولكنــي كنــت أيضًا متوتــرًا. ومن أجل ذلك، عــاد إيفانــز وزوجته مرة

أخــرى. كنــت أمتلك إحدى وستيــن لقطة من تلك اللقطــات التي تمت معالجتهــا في الصيدليــة المحلية، وقمت بتجفيفهــا بنفسي على قطعة مــن الكرتون أكبر قليلًا من الصورة، ومن محاسن المصادفات، وفرت قطع الكرتون بعض الدعم لها وبذلك لم تتلف.

كان لتقييــم إيفانز لتلــك اللقطات تأثير كبير فــي كريستنبيري. لقد كنــت أنا والسيدة إيفانــز نتبادل الحديث، وقد نــأى إيفانز بنفسه كليًــا عن حديثنــا. لم يكن يخطر ببالــي أنه سينتهي مــن النظر إليها. وأخيــرًا، استدار نحوي وقال: أيها الشــاب، هناك شيء ما في الطريقة التــي تستخدم بها تلك الكاميرا الصغيرة. لقد أصبحت امتدادًا مثاليًا لعينيــك، وأقترح عليك أن تأخذ ذلك على محمل الجد. لقد كنت مهتمًا فــي التصوير، مثل اهتمامي بالفيزياء. وكانــت محصلة ذلك الاهتمام صفرًا في ذلك الوقت. لكني كنت أصور الأشياء التي كنت أعرفها، والتي كنت أحبهــا، والتي أتعاطف معها، لا أكثر ولا أقل. أصغى الفنان الشاب باهتمام لنقد إيفانز، وبدأ التّشديد أكثر فأكثر على التقاط الصور.

فــي عام 1962، غادر كريستنبيري نيويورك، وارتحل نحو الجنوب مــرة أخرى، ليصبح أستــاذًا مساعدًا في جامعة ولاية ممفيس في ولاية تينيســي. بعــد سنوات قليلــة، في عــام 1968، تم التعاقد معــه ليصبح مدرسًــا في كلية كوركوران للفنون. لــذا، انتقل هو وعائلته إلى واشنطن العاصمــة، حيــث ما يزال يعيش هناك منذ ذلك الحيــن. كثيرًا ما سُئل عن سبب اختياره عدم العيش في ولاية ألاباما، المكان الذي أسر خياله وقلبه وروحــه. لكنه كان يجيب: من الضــروري أن غادر المكان. يقول:

شعـوري أننـي لو كنت مـا أزال أعيش في ذلك المـكان، لا أعرف أكنت سأراه بذلك الوضوح الذي أراه فيه الآن؟

كان معرض كلية كوركوران أول معرض يعرض لقطات كريستنبيري، عام 1973. سمع ووكر إيفانز عن المعرض، وقال كريستنبيري إنه اتصل به هاتفيًا قبل يوم واحد ليسأله عن هذا الموضوع. قال: أعلم أنك مهتم بذلك المعرض، فهل سيكون هناك كتيب عنه؟ قلت: لا سيدي، ولكن سيكون هناك منشور لطيف جدًا عن المعروضات. ستكون هناك صفحة مطوية من الصور الملونة. فقال، سأشعر بالألم والأسى إذا لم يطلب مني كتابة أي شيء. حسنًا، كاد أن يغمى علي عند سماعي ذلك. بطبيعة الحال، لم أكن أنوي سؤاله كتابة أي شيء. لخص ما كتب عن كل صورة في السطر الأخير وقال: كل واحدة منها قصيدة. لم أكن أتوقع أي ثناء أفضل من ذلك. فقد كنت أرى قدرتي على التصوير الفوتوجرافي، وأرى جميع عملي محاولة لإيجاد نوع من اللوحات البصرية.

لكل صورة من صور كريستنبيري موضوع، ولكن نادرًا ما لمح الناس تلك الموضوعات في صوره. وبدلا من ذلك قيل: هو يصور ما قام به الناس، وما بنت أيديهم، فقد صور؛ توءم أبراج الكنيسة البيضاء المشرقة المتماثل في سبروت، ألاباما؛ ومستودعًا كبيرًا في نيوبورن ذا سقف يشبه قبعة الساحرة، ورسم نفس المساحات الخضر المتلاشية والعشب الجاف؛ والسّحب البيضاء في سماء زرقاء معلقة فوق نباتات الكودزو تنتج أوراقًا مثل الفراء تلتف حول مبنى في غرينسبورو،

وتلتهمهــا ببطء. لا تزال الألــوان حية، وتتركز الهياكل فــي الإطار مثل الوجه الحزين للغلاف الجوي.

هذه هي الصور الأيقونية للقلب الزراعية ذات الحزام الأسود في ألاباما، ولكن تجنبت صور كريستنبيري باستمرار تلك الصور النمطية. فكانــت لوحاته فــي أغلبها عن الطــلاء الفيروزي الــذي ذوى من على سيارة قديمة، وضوء الجنوب الشاحب الساقط على سقف حمر، كما لو أنها دراسات من مشهد مقاطعة هيل.

أوجــد كريستنبيــري أيضــا تماثيل لبعض المباني التــي يحبها. وكان يجســد مــع هذه التماثيل ثلاثية الأبعــاد ذاكرته عن مكان محدد، ويضع كل هيكل مصنــوع من الخشب والمعدن والطلاء، على سرير من التربــة الحمراء التــي كان يجمعها من ألاباما فــي أثناء رحلاته. وعلى طول الطريــق، كان يقنع أيضا المزارعين وأصحــاب المحال التجارية لإعطائه لافتات المحال التي كان يحب تصويرها. قال: كنت في معظم الأوقات أسأل صاحب المحل، أيرغب شخص ما في الوقوف إلى جانب اللافتة؟ لذا، كنــت دائمًا مترددًا في إطلاق مجموعة على تلك الصور، لكنني جمعتها مــع الوقت. وهذا ما أسميه جماليــات الشيخوخة. كيف ستؤثر العناصــر الطبيعية مع الوقت في لافتة كوكا كولا، أو لافتة أفضل السعــوط، أو أشياء مثل ذلك. تمتلئ جدران ستوديو كريستنبيري الذي يشغلــه في واشنطــن العاصمة بهــذه اللافتات، وكان غالبــا ما يعرض الصــور، والمنحوتــات، واللافتات علــى الطريق معا، مقدمًــا للمشاهد لمحة عن رحلته من الإلهام للموضوع والتباين.

لـم يحب الجميـع مـا اختـار كريستنبيـري تمثيله. قـال: يعتقد بعض النـاس أن ما أقوم به من خـلال آلة التصويـر والنحت والرسم نوعًـا مـن النقـد الجـارح لولايـة ألاباما. هـذا ليس صحيحًـا. إن الجـزء الأكبـر من عملي هـو احتفائي بهـا. ولكن يقول بعض النـاس: لمـاذا يحب مثل هـذه الخـردة القديمة؟ لمـاذا لا يصـور بعض تلك القصـور ما قبل الحـرب؟ إنها جميلة جـدًا. ولكني أعتقـد أيضًا، إنها مثالية جدًا.

يجـد كريستنبيري الجمال فـي المباني اليومية فـي ألاباما. ومع ذلـك، فهو لا يخشى أن يتناول أيضا الجانب المظلم للمناظر الطبيعية، وكان قـد عمل لسنـوات عدة على سلسلة عن جماعـة كو كلوكس كلان. وكان أول لقـاء لـه مـع كلان عندما كان لا يزال يعيش فـي توسكالوسا، حيـث أقنعه أحد الأصدقاء للذهـاب معه لمشاهدة اجتماع كلان الليلي في محكمة توسكالوسا. وبسبب عدم وجود كثير من الحضور، فقد تمكن مـن التجوال داخـل المبنى، الذي يبدو أنـه كان فارغًا، على الرغم من وجـود الأضواء، واشتعال النيران في داخله. فـي الطابق الثالث، التقى مصادفة مع أحد أعضـاء المنظمة في رداء كامل وغطاء للرأس. قال: عندمـا وصلت إلى أعلـى الدرجات، لم يستدر برأسـه أو جسده. ولكنه أدار عينيـه نحوي ورمقني في وجهي. لـم أر مطلقًا أي شيء في حياتي أكثر إثارة للخوف من تلك العينين الصارختين من خلال شقوق محجر العين. تسمّـرت في مكاني، ولم أتقدم أي خطوة أبعد من ذلك. هبطت تلك الدرجات وخرجت من المبنى.

قـال: بدأت على الفـور بسلسلة من الرسـوم للتعبير عن الإرهاب والاشمئـزاز الـذي شعـرت بـه ورأيتـه. بعدها، بـدأ بنحـت التماثيل، وتلبيـس دمـى باربـي أرديـة مصنوعـة من الحريـر ملابـس الكلان. بعـد سنـوات قليلة، وعندما تكونـت الشركة التي صنعـت G.I جو وأتت بنمـاذج دمـى جديـدة مـع أطـراف مفصلية، اشتـرى عشريـن دمية منهـا، لاعتقـاده أنها قد ستكـون بديلًا لرجـال كلان أفضـل من دمى باربـي. يقـول: لـم تستطع أمينـة الصنـدوق إخفاء فضولهـا؛ فقالت: سيـدي، نحن نقترب مـن عيد الميلاد، فهل لي أسألـك ما تنوي القيام بـه مع عشريـن دمية من دمى G.I.جو؟ فقلت: سيدتـي الشابة، لو قلت مـا أنوي فعلـه فلن تصدقينـي. لقد صمـم كريستنبيـري جلاليب لها خاطهـا أصدقاء له، وقد ألبسـ كل دمية لتبدو شخصية صغيرة مخيفة مـن دمى GI جو لرجـال كلان. وبمـرور الوقت، انتقل هـو وأسرته إلى واشنطـن العاصمـة، وقـد صنـع هنـاك لوحة تتكـون من مئتـي دمية تمثل رجال الكلان.

قال كريستنبيري إنه شارك عام 1968 في إضراب عمال ممفيس للصـرف الصحي، الـذي حدث قبل مقتـل الدكتور مارتـن لوثر كينغ. لكنـه يعتـرف، مع بعض الأسف، أنـه لم يكن يومًا ما مـن المتظاهرين أو المؤازريـن. لقد اختار كريستنبيـري التصارع مع معارك العنصرية في ولايته مـن خلال صنع تجربة عميقة معها من خلال هذا العمل. لم تشاهـد أعماله مدة طويلة كونها أعمالًا خاصـة، ولكن عندما عُرضت، كانت بعض الردود، عدائية، وبعضها الآخر داعم. وبعد ذلك، ما هي إلا

مدة قصيرة، سرقت أعماله جميعها من الاستوديو المخصوص به في واشنطن. ولم تعد إلى الظهور بتاتًا.

قال كريستنبيري: لم يكن هناك أي تخريب؛ كان الباب مقفلًا بقفل احتياطي، وكان المكان غرفة خارج منطقة العمل في الاستوديو حيث كنت قد وضعت تلك الأعمال. لم أكن أذهب إلى تلك الغرفة ما لم أكن راغبًا في إضافة قطعة جديدة، أو الحصول على شيء لإخراجه من الخزانة. في الأول من يناير عام 1979، فتحت الباب، فلم أستطع تصديق عيني؛ فالعمل اختفى دون وجود أي أثر لسرقته. كنت لأفهم لو عُبِث بها وخُرِّبت، أو بُعْثرت حول المكان، أو حُطِّمت. كان من الواضح أن شخصًا ما سرقها. وما كان يخيفني حقا أنه على الأرجح من الأشخاص الذين أعرفهم؛ لأنهم كانوا يعرفون عاداتي. وكانوا يعرفون أنني لن أكون موجودًا هناك في الأول من يناير. أقول: إنهم؛ مع احتمال أن يكون السارق شخصًا واحدًا فقط، ولكنني أظن أنهم كانوا أكثر من واحد. وما كان يخيفني أنه شخص أعرفه، وكما قلت: لا أعتقد أنه كلان.

أخافت السرقة كريستنبيري، وكذلك زوجته وأطفاله الصغار. لكنه استمر في متابعة هذا الموضوع، وقد دافع عن أعماله القائم على رعاية المعرض في الجامعة، وهو شخص يدعى والتر هوبس، الذي كان أول من يعرض صورا كريستنبيري في كوركوران. كما أعد هوبس معرضًا للمنحوتات والرسوم في جامعة رايس في هيوستون عام 1982. وقد عرضت أعماله مرات عدة منذ ذلك الحين، في غرفة صغيرة مكتظة بالدمى الكاملة المرتدية الموضوعة على ظهور الخيل، وراء

القضبان، وفي توابيـت. وكان بعضها مربوطًا بأسلاك شائكة، وبعضها الآخـر مغطـى بالشمـع المنصهـر. وكان كل شبر تقريبًا مـن مساحة الجـدار يحمل رسومًـا ومنحوتات كلان المعدنية والبنـادق، والصلبان المعقوفة. كان كريستنبيري يطلق على تلك الغرفة غرفةَ كلان .

وأضاف كريستنبيـري قائلًا : إنها أعمال صعبـة، ومن المفترض أن تكـون كذلك. ولكن لم يكن أي منا مستريحًا في أثناء وجوده هناك. يبقى العمل مثيرًا للجدل، حيث يدعي بعضهم إنه يمجد كلان. في حين يقـول آخرون، مثل مراسلة الواشنطن بوست، تيريزا ويلز : إننا دهشون، ليس لأنـه يمثـل تفاهة الشـر، ولكن من السخـف القيام بـه وتذكيرنا بأعمالهم. يرد كريستنبيري فيقول: إن قصدي هو إثارة النقاش. فلقد انتقدت حتى للقيام بذلك. ولكن حجتي هي: كيف يمكنني غض الطرف عن التحيز العنصري والظلم؟

بعد مـدة وجيزة من حادثـة السرقة، حلم كريستنبيـري أنه رأى مبنـى أبيض شاهقًا، ذا سقـف شديد الانحـدار، مبني علـى الطريق الخلفـي في ولاية ألاباما. أدى هذا الحلم بكريستنبيري أن يبدأ سلسلة سماهـا مباني الحلـم، وكانت عبارة عن هياكل بيضـاء عالية الارتفاع، فـي أعلاها أبراج ممـدودة. وخلافا لغيرها من منحوتاتـه، التي كانت مستمـدة من المبانـي المألوفة علـى نحو ملموس، ومن خـلال الصور التـي التقطها، استمد هذه الأبـراج مباشرة من خيالـه. قال: في وقت لاحـق فقط، أدركـت كم كانت تلـك الأبنية تشبه تلك القطـع التي كان يضعهـا مقنعو كلان على رؤوسهم. ومع ذلـك، فإنها أيضًا تدخل ضمن

المناظر الطبيعية التي يتذكرها من ألاباما، وهو المكان الذي عاش فيه معظم حياته.

زار وليام كريستنبيري برنامج ستوديو 360 أوائل صيف عام 2006، عندما كان يقوم معهد سميثسونيان بدراسة مسحية للصور التي التقطها، واللوحات، والنحت، وكان لديه معرض كبير في نيويورك. في حين كان كل هذا الاهتمام يدور حوله في المدن الكبيرة، قال إنه كان مشغولا في التخطيط لرحلته المقبلة إلى مقاطعة هيل. وأضاف: لقد قمت بتلك الرحلة كل سنة، سنويا، دون أن أتغيب عن ذلك ولو مرة واحدة منذ عام 1968. كنت مدة طويلة أقوم بها مع أطفالي لأنني كنت أصحبهم لرؤية أجدادهم. أما الآن وقد كبروا، فإنني أقوم بالرحلة بنفسي. إنها تبعد مسافة ثمانمئة وستة كيلومترات عن توسكالوسا، إضافة إلى خمسة عشر أو عشرين كيلومترًا أخرى للوصول إلى مقاطعة هيل. يجب أن أعترف، أنني قلت هذا العام أول مرة: هل يجب علي تغيير طريقة الذهاب؟ من الصعب الطيران، وحمل كل تلك المعدات، لا سيما بوجود كل احتياطات الأمن. لكنني مصر على الذهاب على الرغم من ثقل الحامل الثلاثي. ولكنني سأذهب إلى هناك مع نهاية شهر أغسطس. أنا مصرّ على هذا التقليد، وسأقوم بالتقاط صور المبنى الأحمر في الغابة سنويًا.



المخرج ألكساندر باين

إيجاد الشعور بالمكان والإحساس به

«كنــت متعطشًا لرؤية بعض الصور من حياة الغرب الأوسط على الشاشة».

قال كــورت: لم يكترث الكسنــدر باين كثيرًا بالطبقــة المتوسطة الأمريكيــة فــي مسقط رأسه فــي أوماها من خلال فلمــه أباوت شميت الــذي أخرجه عــام 2002. وعندما زار باين برنامــج ستوديو 360، بعد مــدة قصيــرة من عرضــ الفلم أول مــرة، اعترف أن هنــاك كثيرًا من البساطــة في الفلم بالنسبة لِأوماها. لكنــه أضاف: هذا لا يعني أنك لا تحبها أقل بسبب ذلك.

كان فلــم الكسندر باين أباوت شميت هو فلمه الثالث الذي أخذت مناظـره في أوماها، على الرغم من أن حــوادث الكتاب الذي بني عليه الفلم كانت قــد وقعت في مدينة نيويورك، والهامبتــون. لماذا أوماها؟ قــال باين: إن الجواب الذي أعطيه كلما سئلت هذا السؤال من قبل هو: هل كنتم ستسألون السؤال نفسه لكل من سبايكلي، ومارتن سكورسيزي، وودي آلن: لماذا لم تصوروا أفلامكم في نيويورك؟ أو كوينتين تارانتينو، لماذا صوّر فلمه في لوس انجليس؟

وأضــاف: مدينة نيويورك هي المدينة التي ولدوا فيها وترعرعوا. أمــا أنا، فقد ولدت وترعرعت في أوماها، وقــد تصادف أن قررت، كما هــو الحال مع كثير مــن الكتاب والفنانين، وبالتأكيـد في بداية حياتهم المهنيــة على الأقـل، إن كانت لي الرغبة في الاستكشــاف والتعبير عن شــيء ما يتعلق بالمكان الذي نشأت فيه، وحيــث كان لدي أقرب الناس والأصدقــاء. فأنا مخرج، وأنا من أوماهــا، وفي وقت مبكر من مسيرتي كنت أرغب في عمل شيء ما عن أوماها.

أراد بايــن أيضا تصوير جوانب من حياة الغرب الأوسط حيث لم يــر أي فلم يظهرها على الشاشة. وأنــا أفكر أيضا، في الغرب الأوسط، ومــاذا تعني تلــك الكلمة ؟ إنها تعني كل شيء، وهي تعني لا شيء أيضًا. كثيــرًا ما شاهدنا في الأفــلام الأميركية حقول الذرة الجميلة المضاءة بنور الشمس، وامرأة تخرج من بيت المزرعة وتتأمل حقول الذرة، فيما يحضر الرجل يسوق الجرار. أنا أقوم بتصوير ذلك، وهذا عمل سخيف بعض الشيء، ولكن تعلم ما أتحدث عنه. ولكن ماذا عن الغرب الأوسط، كيف سيكــون المنظر عند قيادة سيارة وإطلاق النار على لافتة الشارع الرابع والعشرين والبحيرة في أوماها؟

لا يوجـد هنــاك إطلاق النار مــن السيارة في فلــم أباوت شميت، ومــع ذلــك يصور الفلــم جوانب مــن المدينة قــد لا تكــون مألوفة لأي شخــص من خارجهــا أو من خارج الولايــة. يبدأ الفلــم بتصوير لقطة للأفــق البعيد، ثم يسلّط الضّوء بسرعة على ناطحة سحاب، كتب عليها كلمة الحطابــون بحروف ضخمة بالقرب من القمة. وعندما كانت هذه

البنايــة أعلى بناية في أوماهــا، كان برج الشركة العالمية للتأمين معلم المدينــة المألــوف. هي أيضًا المـكان الذي وقف أمامــه وارن شميدت (الذي قــام بدوره جاك نيكلســون) ينتظر الدقائــق الأخيرة من اليوم الأخير من عمله في البناء. قال: يلعب جاك دور الخبير بشؤون التأمين الــذي يتقاعد من الشركة العالمية للتأميــن، أوضح باين: عند تقاعده، لا يحســ بشعور الفخر والرضــا؛ وبدلا من ذلك يشعر أنه مجرَّد من كل شيء تمامًا. وأنه غريب، ويعيش في أزمة ومكتئب جدًا. الفلم هزليّ عن الأسابيع التي تتبع حالة اكتئابه.

إنها هزليّة غير محتملة، ولكن يجد باين المرح في متاعب شميت، ويوجد إحساسًا بالمكان من خلال تفاصيل صغيرة تساعدنا على تعرّف الموقــع مثل: خريطة مؤطــرة لولاية نبراسكا معلقة علــى الحائط فوق مكتب شميدت في منزله، وصور الماشية تسير بحذر بالقرب من المطعم حيــث يقام لــه عشاء الوداع، ومدّ أحرف العلة فــي حديث سكان الغرب الأوسط، وإسقاط حرف G في أثناء تقديم أصدقائه العزاء له بعد وفاة زوجتــه، عندما يقولون إنهم prayin بدلًا مــن praying . قال: أنا شديد الشغف بالفن والأفلام التي ترتبط بمكان ما، واستطرد: المتعلقةِ بالحياة الفعلية التي نعيشها. لقد استحضر باين أوماها من خلال أصغر العناصر والتفاصيل، مثل صوت إغلاق الباب بسبب العاصفة. حيث تسمعه مرتين أو ثلاث مرات في أفلام شميت، وفي كل مرة أسمع باب العاصفة يغلق، أتذكر طفولتي وصوت باب عواصف الربيع وهي يغلق. قد تكون الإشارات أشياء صغيرة تكاد لا تذكر مثل صوت الباب، لكنها ذات مغزى.

حتــى طقس أوماها المتقلــب له دور رئيس في نظــره. ففي بداية الفلــم، عندما كان شميــت وزوجته يغادران المطعــم حيث تناولا طعام عشاء تقاعده، ضرب المطر زجاج سيارته الأمامي، وكانت السماء طوال الفلم ملبدة بالغيوم وقاتمة. وهذا منظر مألوف لسكان أوماها. قال باين: إن العواصف تجعل تصوير الفلم في أوماها عملًا فيه كثير من التحدي. وأضاف: ولكن عندما ترى الطقس على الشاشة من خلال الفلم، تجد أنه لطيف جدًا. نحن دائمًا سعداء بذلك، وبخاصة عندما أصحو أنا، ومدير التصوير، ومصمم الإنتاج، ونجد السماء ملبدة بالغيوم، والجو مكفهرًا، والريح عاصفة، لا نعرف تماما كيف سيكون الطقس.

إلا أن ذلك ليس مشكلــة مستمرة. فعندما ترى الطقس العاصف، والأشجار تتمايــل بسبب الريح الشديدة على الشاشة، في حين يتحدث الناس عن شيء مختلف تمامًا. إنها مناظر لطيفة.

وبصرف النظر عن الطقس، قال باين: إنني أجد من السهل تصوير أفلامــي في أوماها؛ لأنك لن تحشر في الاختناقات المرورية الضخمة. وحتى وأوماها بحجمها الكبير الآن، لا يزال بإمكانك المرور عبر المدينة كلها في غضون خمس وعشرين دقيقة تقريبًا إذا كنت تعرف كيفية فعل ذلــك. ولما كنــت المخرج الوحيد الذي يقــوم بالتصوير هناك، يصبح الحصولُ على تصاريح مواقع التصوير من الشرطة، والتعاون مع المدينة، والتعــاون، مع أصحاب مواقع التصوير سهــلًا. لم يكن الأمر كذلك في بــادئ الأمر. فعندما صوّرنــا سيتيزن رووث كنت أنــا ومصممة الإنتاج جين ستيوارت ندق على الأبواب، ونحن لا نزال نحاول تحديد المواقع.

حـدث في بضـع مرات ونحن نصـور فلم سيتيـزن رووث، أن كان شخصـ آخر يصوّر فلمًا فـي أوماها، فما كان من أصحـاب الموقع إلّا استدعـاء الشرطـة لإخراجنا من الموقع. لا بدّ مـن أن هناك حيلة ما؛ حيلـة جنائية. ولكـن الآن، بعد تصوير فلم إيليكشـن، وبينما كنا نصوّر أبـاوت شميت، كتبت الصحف أن جاك نيكلسون قادم للمدينة، كنا ندق على الأبواب ونقول: مرحبا، نود التصوير في هذا المنزل. فيكون الرّدّ: رجاء تفضلوا واحصلوا على بعض القهوة.

ومـن أجل تصويـر أباوت شميـت، وجد باين في أوماهـا بيتًا من طابقيـن، مبني من الطـوب الصلب يصلح لتصويـر الفلم، حيث يتمتع بخلفيـة قديمة من الأزهار، وحديقة أمامية منحدرة، وطائرة دون طيار تطيـر بصورة مستمرة فوق رأس مشـذّب الحشائش في مكان بعيد عن المنـزل، وحيث يمكن أن يوجد فـي أي مكان في الضواحي في الولايات المتحـدة الأمريكية. كانت زوجة شميت؛ هيلين، تقطع الدجاج على لوح الجـزار في مطبخهـا غير المرتب بعض الشيء، فـي حين يفرز شميت البريـد فوق مكتب خشبي كبير في غرفة مجـاورة . وعندما يذهب إلى مكتـب البريد لإرسـال رسالة، تكون شـوارع المدينـة مزدحمة بمحالّ ديري كوينز وصالونات الحلاقة وتصفيف الشعر.

لـم يكن باين راضيًـا عن التغييـرات النوعية في مسقـط رأسه. قـال: كأن هذه البلـدة بأسرها قد أصبحت خلفيـات لأفلام فلينستون، وأفـلام حنا وباربـرا الكرتونية. وأضاف: حيثما ذهبـت، وفي أي شارع في هذا البلد، ستجد محالّ كوسكو، وبيرغر كينغ، وستاربكس، إنها حقًّا

فظيعـة؛ وحتى فـي مكان مثل أوماها. اجمع بين هـذا الوضع ومؤسسي المدينـة، الـذي لم يفكروا ولو مـرة واحدة في هـدم المباني القديمة. أنـا لن أنكـر أن المدينة تتمتـع بالحيوية، وأنها كائن حـي ينمو ويتطور ويتغيـر باستمـرار. هذا صحيح، ولكـن ترتبط العمارة جيـدًا، بطريقة قويـة بالشعـور بالتراث. فمثلًا، تعـدّ السوق القديمة فـي وسط أوماها نقطـة الجـذب السياحي الأولى في ولاية نبراسـكا. لقد عاش الفنانون والموسيقيون، وعملوا لعقود في المستودعات التي كانت حاسمة في حياة أوماها فـي وقت مبكر، عندما كانت مفترق طرق للسلع التي تنتقل عبر البـلاد عن طريق النهر والسكك الحديد. وأضاف: إنها جزيرة صغيرة من المباني القديمة المتبقية في بحر من التراث المعمار المهدم. لقد نسينا ماضينا بسرعة، ولكننا في حاجة إليه للشعور بالهوية، وكي نعطي للآخرين فكرة عما كنا عليه.

فـي أفلامـه الأولى، يظهر بايـن علاقة حميمة مع أحيـاء أوماها المتنوعـة؛ ففي فلمـه، إيليكشن، يتتبـع مجموعة من طـلاب المدارس الثانوية من خلال تجوالهم في الضواحي الجديدة، حيث لا تزال البيوت الحجريـة الضخمة في طور البناء؛ كمـا تتجول الشخصية الرئيسة في فلـم سيتيـزن رووث فوق شارع فـوق أحد التلال غير معبـد جيدًا لتتبع أطفالهـا المنفصلين عنها، وهم يلجون إلى منزل أخيها من خلال باب من الشبـك المقطّع. قال: أستطيع جعل تلـك القصص أكثر شخصية بالنسبـة لـي قبل وضـع مكانها في أوماهـا؛ لأنني أريـد الحصول على شعور الوسط الصحيح للحـوادث. طلب إلى فيلليني في مناسبات عدة

الحضور إلى أمريكا لتصوير الأفلام. قال في أحدى المناسبات: حسنًا، أنـا لا أعرف كيف يقودون السيارات هناك، وأنا لا أعرف كيف يدخنون سجائرهم هناك، كما لا أعرف على أي جانب من الشارع يسيرون هناك. ولكـن أعرف كيف يفعلون كل ذلك في روما، وأعتقد أنني في حاجة إلى الشعـور بالراحة عندما أحصل على التفاصيل الحقيقية. وأود أن تكون تلك العملية صحيحة في أي مكان كنت. وقد حدث أن ولدت في أوماها.

أوماهـا هي الموقـع الرئيس لفلم أباوت شميـدت، ولكن الفلم هو أيضا قصة غير محتمل حدوثها على الطريق. وعند منتصف زمن طول الفلم تقريبًـا، يترك وارن شميدت أوماها، ويقـود سيارته عبر السهول المنبسطـة من ولاية نبراسكا؛ من أجل الوصول إلى دنفر لحضور حفل زفاف ابنته. شعر مخرج الفلـم بسعادة غامرة. وأضاف: هذا أعطاني الفرصـة، أخيرًا، للتجوال في جميع أنحاء ولاية نبراسكا والتعرف إليها بصورة أفضل. تقع نبراسكا عند الحدود الشرقية، وعدد قليل من سكان ولاية نبراسكا يعرفون حدود الولاية جيدًا. إنها تشبه بعض الشيء ولاية نيويورك وبقية البلاد. إنها مثل أوماها وباقي الولاية.

كان باين سعيدًا بما يحتمل أن حققه عن الغرب الأوسط في أفلامه الأولـى، وقال إن أحـد الصحفيين كتب عنه أفضل مديح، يراه في نهاية المطاف مجاملة بشأن فلم أباوت شميت. كان يتحدث عن نقطة واحدة مـن الفلم، وقال: أعطتني تلك النقطة الوحيدة في الفلم انطباعًا بأنني أشاهد فلمًا وثائقيًّـا جيدًا. وأعطتني اللغة لأشرح للمتعاونين الآخرين، فـي المستقبل، الناحية الجمالية التي قـد أكون أبحث عنها، التي يمكن

أن تتجاوز الأسلوب. قد أكون أصور فلمًا عن الغرب، أو فلمًا عن الخيال العلمي، فذلك لا يهم حقًّا، ولكني كنت أقول للناس: ها هي القصة، وها هو مكان حدوثها، وسنصوّر فلمًا وثائقيًّا جيدًا عنها، وهذا النوع هو ما كنت أبحث عنه. وأشعر بطريقة أو بأخرى أنني على استعداد للقيام بذلك، ولا سيّما بعد أن صوّرت الأفلام الثلاثة الأولى في أوماها.

مع كل محبته ومودته العميقتين تجاه المدينة التي ترعرع فيها، كان باين على وشك التغيير عندما زار برنامج ستوديو 360 عام 2002. فقد أخبرنا قائلًا: إنني في شوق غامر فعلًا لمغادرة أوماها مدة من الوقت، ولكنني ما زلت أملك شقة هناك. أما من حيث التصوير، فأنا أحب أوماها، وقد استمتعت بالتصوير هناك، وأعتقد أن فلم أباوت شميت قد بدأ أخيرًا بالتقاط شيء بعيد المنال، وهو الإحساس بالمكان. ولكنني أيضا أربط اللغة والثقافة في الفلم، والسفر هو السجادة السحرية الرائعة التي يمكنك استخدامها لفعل ذلك. أريد أن أمضي قدمًا واستكشف أمكنة أخرى. وأشعر أنني أصبحت معدًّا إعدادًا جيدًا في محاولة تمثيل الواقع من خلال عملي في أوماها.

بعد زيارته برنامج استوديو 360، قام باين بالمغامرة خارج حدود نبراسكا؛ من أجل القيام برحلة أخرى على الطريق؛ تتناول الرواية رجلين في منتصف العمر، يرتحلان عبر ولاية كاليفورنيا المشمسة؛ بحثًا عن العصائر. والبحث عن أنفسهم. أطلق على الفلم اسم سايدويز على جانبي الطريق. وقد فاز فلم باين بأول جائزة أوسكار.

الروائية شيماماندا نغوزي أديشي

إحياء الماضي

«لقد نشأت في ظل الحرب».

بدايــة، نحن نرى شــوارع نسوكا، نيجيريا، من خــلال عيني أغوو؛ صبــي في الثالثة عشر مــن العمر، في رواية شيمامانــدا نغوزي أديشي نصــف الشمــس الصفــراء . سافــر أغــوو أميــالًا طويلــة مــن قريته؛ ليصبــح خادم البيــت لأستاذ في جامعة نســوكا. وبينما كان يدخل إلى المدينــة، كان يتمتع بأحاسيس هذا المشهد غيــر المألوف، ومستشعرًا حــرارة سطح الشارع مــن خلال باطن حذائه الرقيــق، ورائحة الزهور الجميلــة التي تكتنــف مدخل منزل سيده الجديــد، والفراشات ترفرف فــوق العشب الأخضر في ضــوء الشمس. على عتبة البــاب، أراد تلمس جــدران المنــزل الأسمنتيــة قبــل أن يدخــل، ولكنه لم يفعــل، فقد كان شديــد الفضــول لمعرفــة كيف يختلــف ملمسهــا عن ملمســ الجدران الطينيــة لكوخ والدتــه التي لا تــزال تحمل بصمــات أصابعها. وعندما أصبــح فــي الداخــل، دهش أغــوو مــن الأرائك التــي سيجلســ عليها، والأرضــ الناعمــة الزلقة الملمســ التي سيلمعهــا، والستائــر الرقيقة التي سيغسلها.

ترعرعت شيماماندا نغوزي أديشي في بيت كبير جدا مثل هذا البيت. قالت: كانت الأرضيات دائمة البرودة، ما كان يوفر شعورًا لطيفًا، وكانت الأرضيات مدهونة بطلاء لون العناب الغامق. إنه نوع المنزل الذي يتوقع المرء أن يبنيه الأكاديميون البريطانيون عندما ينشئون جامعة في الجزء الاستوائي من العالم. انتقلت عائلة أديشي إلى منزل من طابقين عام 1982، عندما كانت أديشي في الخامسة من عمرها، وذلك بعد أن عين والدها، أستاذ الرياضيات، نائب مستشار جامعة نيجيريا. كان البيت الذي يقع على شارع مارغريت كارترايت في منطقة فاخرة من الحرم الجامعي، كان يضم حديقة واسعة مزروعة بأشجار المانجو، والكمثرى، والكاجو. كان في البيت خمس غرف، وسادسة للدراسة، وأخرى للمعيشة كبيرة جدًا، إضافة إلى منطقة كبيرة مخصصة لتناول الطعام كذلك. كان الدرج كبيرًا جدًا وفخمًا، وكان يقبع خلفه مخزن صغير يخزّن فيه جميع أنواع القطن والأشياء الأخرى، والذي كان يؤدي إلى مطبخ كبيرة جدًا. وكان الشيء الأكثر إثارة للدهشة في هذا المنزل هو الدرج؛ فخمًا، وجديرًا بالاحترام، لدرجة أن أديتشي شعرت بالرعب من المشي عليه للصعود إلى غرفة النوم التي تشاركتها مع أختها في الطابق العلوي، في أول ليلة تبيت فيها في المنزل. وفي غضون بضعة أيام، كانت تنزلق على (الدرابزين) إلى الأسفل فوق الوسائد مع بقية الأطفال.

كان المنزل على شارع مارغريت كارترايت، حيث كانت أديشي في سن السابعة، وحيث كتبت أولى القصص الصغيرة لوالدتها. بعد

ثلاث سنـوات، جلست إلى مكتبة والدها، المغبـرة الفخمة، في الطابق العلـوي لكتابـة أول كتاب. قالت: تصورت أنني كنـت كاتبة عندما كنت فـي الخامسة عشـر؛ لأنني كنت أكتـب الشعر السيـئ. وحتى في ذلك الحين كنت متفانية جدًا. كنت أكتب تلك القصائد، وأبحث عن عناوين المجلات لإرسالها لها. كنت أطلب إلى والدتي عمل نسخ من الأشياء لي عندمـا كانت تذهب إلى العمل. نشرت أعمالها في المجلات النيجيرية قبل تخرجها في المدرسة الثانوية.

عندمـا بدأت دراستها الجامعية، اختارت أديشي الموادّ والدروس التـي هي في حاجة إليها للالتحاق بكلية الطب. قالت: كان من المتوقع أن أصبـح طبيبة؛ لأنني كنت متفوقة جدًا في المدرسة. وكان هذا توقع النـاس العام مـن الذين يبدعون في المدرسة؛ إمـا أن تصبح طبيبًا أو مهندسـا، إذا كنـت صبيًّا، أو محاميًا، في أقـل تقدير. لذلك جاريت ما هـو متوقع منـي، على الرغـم من كل ما كنـت أرغب فيـه؛ الكتابةِ. في التاسعـة عشر، وبمباركـة والديها، أنهت دراسة الطـب، وتركت منزلها وشـارع نسوكا متوجهة إلى الولايـات المتحدة الأمريكية، حيث التحقت بكليـة ولاية كونيكتيكت الشرقية. قالت: كانت حياتي كلها، حتى غادرت نيجيريا، موضوعها ذلك البيت. وعندما عدت إلى نيجيريا بعد تخرجي فـي الجامعة في الولايات المتحـدة، كان علي العودة إلى المنزل نفسه. ببساطة، لقد أحببت ذلك المنزل.

كان لذلك البيت تاريخ أدبي أيضًا. فقبل انتقال أسرة أديشي إليه، كان منزلًا للروائي النيجيري تشينوا أتشيبي، مؤلف رواية 1958 المؤثرة

أشيـاء تتداعى، تصـوّر الحياة الاستعمارية في بـلاده. قالت: أن يعيش تشينوا أتشيبي في ذلك المنزل يبدو عاديًا إلى حد ما، فالناس يعيشون فـي بيوت عاش فيها قبلهـم آخرون، وهذه هي الطريقـة التي تعمل من خلالها الحياة في حرم الجامعة. وحتى قبل نشر كتابي، وإعلام ناشري ومحرري عـن ذلك بقليل، قلت له: كان من المثيـر للاهتمام أن أعيش فـي هذا البيـت, وهذا مهم جـدًّا. عندها فقـط أدركت أنـه مهم جدًّا أن أعيشـ في البيـت الذي عاش فيه تشينوا وعائلتـه. ضحكت أديتشي عندمـا واصلت الحديـث قائلة: عندها فقط بـدأت أفكر في القصص التـي يمكنني كتابتها لتحسين مسيرتـي المهنية عن كيفية همس أرواح الأديب تشينوا أتشيبي لي في الليل عندما استيقظت لاستخدام الحمام.

وأضافـت: حقًّا، في هذا الوقت أصبـح تشينوا أتشيبي كاتبًا مهمًا جـدًّا بالنسبـة لي شخصيًّـا. لقـد أصبحت أحـب أعماله حبًـا عميقًا وأقيمهـا. لقد نشأت وأنا أقرأ كثيرًا من كتـب الأطفال البريطانية، ولم أدرك أن الناس مثلي، وفتيات إجبو الصغيرات من شرق نيجيريا، يمكن أن يصبحـن كاتبات في الأدب، وفي قصصـ الخيال، حتى قرأت رواية أشيـاء تتداعـى. إنني أعتقد حقًا أنها قد غيـرت طريقة نظرتي إلى ما يمكن أن يفعله الأدب. ولكن لا شيء يحدث تلقائيًّا بين عشية وضحاها. ببـطء، بـدأت ابتعد عن التفكير في الأدب وكتابـة القصص التي كانت عـن الناس البيض في إنجلترا؛ لأنه جعلني أرى أن الناس مثلي، يجدون تلـك القصص مألوفة، ويمكـن أن توجد في الخيال. غالبًا ما أرغب في القـول إن تشينوا أتشيبي أعطاني الإذن لكتابـة قصصي المخصوصة

بـي. وأنـا أعني ذلـك. فروايـة أشياء تتداعـى أخذت بيـدي إلى رحلة حياتـي نحو الوعي الذاتي؛ إذ بإمكاني كتابة قصص الناس الذين كنت أعرفهم ورأيتهم.

يملأ هؤلاء النـاس صفحات كتاب نصف شمس صفراء. وكما هو منـزل أديشي، كان البيـت الذي دخله أغووا على شارع أوديم في نسوكا يحتـوي على الحياة المعقدة للذين يعيشـون في داخله. يعمل أغوو عند أودينيجبو، أستاذ الرياضيات، ذو شخصية محببة، يدرس في الجامعة، ويلعـب التنس الأرضي في نادي أعضاء هيئـة التدريس. الثلاجة دائما مليئـة تمامًا بالمواد الغذائية، وتزدحم رفـوف غرفة المعيشة الجانبية بالكتـب، وهنـاك حوض حمـام أبيض لامع فـي الحمام. فـي معظم الأمسيـات، تجتمع مجموعة منتقاة مـن الزملاء الأكاديميين في غرفة معيشـة أودينيجبـو؛ للانخـراط فـي مناقشـات حماسية عـن كوارث الاستعمار، ومستقبل أهل أغوو في نيجيريا. في وقت مبكر من ستينيات القرن الماضي، لم يزد عمر الجامعة على بضع سنوات، وكانت نيجيريا قد تحررت بعد ستين عامًا من الحكم الاستعماري البريطاني.

بعد مدة قصيرة، انضمت عشيقة أودينيجبو؛ أولانا، وهي مدرسة لعلـم الاجتماع، إلى أسرة المنزل، ومن خلالها أظهرت أديتشي جوانب أخـرى من الحياة في نيجيريا. تـزور أولانا والديها الأثرياء في المنزل الذي يضم عشر غرف نوم في لاغوس، ثم تسافر بعد ذلك إلى الشمال لقضـاء بعض الوقت مع عمتهـا وعمها، وابن عمها في قرية خارج كانو. وعلى الرغم من تجنبها إلقاء نظرة عابرة على بيض الصراصير السود

التــي تعشعش في زوايا طاولة المطبخ، حيث تطبخ خالتها الدجاج الذي لــم يحضر من قبـل، ويعيش في الفنــاء الخارجي، تشعــر أولانا بشغف كبيــر لهذا المنزل مقارنة مع منزل والديها؛ حيــث الرفاهية، والأزياء، والحفلات الفاخرة هناك.

مــن خلال هذه المنــازل المختلفة جــدًّا، في المدينــة الجامعية، فــي المدينة الكبيرة، وفي قــرى البلاد، أوجدت أديتشــي صورة نابضة بالحيــاة، تتناغــم مع الحياة في هــذا البلد الإفريقــي المستقل حديثًا. ولكــن هذا المزاج المبهــج الجديد لن يستمر إلا مــدة وجيزة؛ فقريبًا، ستستبــدل أخبار تقارير الانقلابات العسكريــة بالموسيقا الراقية التي تحــب أولانا الاستمــاع إليها على المذياع؛ ذبحــت خالتها، وعمها، وابن عمهــا في مجزرة قبيلة أغوو في الشمال، وقــد وجدت جثثهم المشوهة تنزف علــى التراب. إنها بداية صراع سيؤدي إلى إعلان استقلال دولة بيافرا، وإلى حرب أهلية.

ولدت أديشي عام 1977. قالت: أتذكر أننا درسنا عن حرب أهلية حدثــت وانتهت عام 1970، كانت نيجيريا متحدة، وكان الجميع يعيشون بسلام. وكان لدي كثير من الأصدقاء، وأعتقد أن عموم الناس ممن هم من جيلي، والذين ولدوا بعد الحرب، لا يملكون تفسيرًا واضحًا ذا معنى لمسببات الحرب.

ولأن مــا نوقش عن الحرب كان قليلًا جــدًّا، وجدت أديشي نفسها مُهوّســة بما جرى فــي تلك الحرب. قبل كتابتها نصــف شمس صفراء، كتبت قصصًا كثيرة عن هذا الموضوع، وكان معظمها سيئًا جدًّا. قالت:

كنت أحاول الوصول الى مكان أشعر فيه بما يكفي من الثقة لكتابة قصة خيالية طويلة عن الحرب، والتعامل مع كثير من الشخصيات في الوقت نفسه. بطريقة ما، أعتقد أن لهذا الهوس سحر حالم (رومانسي). فما زلت مفتونة بذلك الوقت، لكنه لم يعد رومانسيًا كما كان. بدأت أقرأ قليلًا جدًّا عن حقبة ما قبل الحرب، وذلك عندما منحت الحكومة الاستعمارية الاستقلال للبلاد. لأنني أعتقد أنه من شبه المستحيل أن نفكر في الحرب، ونفهمها، دون فهم ما حدث في السنوات التي سبقتها. . . كنت فقط في انتظار أن أصبح مستعدة نفسيًّا لكتابة الكتاب.

يمكن للمرء أن يفهم لماذا احتاجت أديتشي إلى وقت استعداد لكتابة نصف شمس صفراء. تحتوي الرواية على كثير من المحاور المتشابكة: تقدم أغوو في العمر، وقصة أولانا وعشيقها الثوري، وكذلك دعوة شقيقتها التوءم، كينيني لأودينجبوا؛ ومغامرات ريتشارد، والكاتب البريطاني الذي يحب أواني أغوو النحاسية القديمة، وكذلك في حب كينيني. تنسج أديتشي خيوطًا مشرقة من حياتهم من خلال النسيج المظلم للبلد وهي في حالة حرب.

عندما غزا الجيش النيجيري نسوكا، أجبر أغوو والأسرة التي يخدمها؛ أولانا، وأودينجبوا، وابنتهم الصغيرة على الفرار من منزلهم. تقلّبت حياتهم في سلسلة من التغيرات، حيث انتقلوا للعيش في بلدات وقرى أخرى ومنازل أصغر من أي وقت مضى من أجل الهروب من القتال. ومع قرب نهاية الحرب، كان الملجأُ الوحيدُ الذي يمكنهم إيجاده غرفةً دون كهرباء، في مجمع مع تسع عائلات أخرى. كان عليهم

استعمـال مطبخ مشترك في نهايـة واحدة من المباني، وحمام مشترك فـي الطرف الآخر. عند وصولهم المـكان، « تأملت أولانا ذلك المكان، ولم تستطع أن تتصور كيف ستعيش هناك مع أودينجبوا، وطفل، وأغوو، وتتناول الطعام واللباس، وتمارس الحب في غرفة واحدة».

كانـت الحياة التـي كانوا يتمتعـون بها قبلا هانئـة؛ منزل جميل، وتناول اللحوم عند العشاء كل ليلة، وأجواء المناقشات العقلانية، حياة مألوفـة لقراء الطبقة المتوسطة في أي مـكان، لدرجة أن فقدانها كلها كان مروعًـا. نحـن نتعاطف مع يأس أولانا عندمـا لم تجد ما يكفي من الغذاء لإطعام ابنتها، والرعـب الذي ينتابها عندما يغزو الجنود حيها، ويسقطون القنابل على مدرسة ابتدائية محلية.

توفي أجداد أديتشي في مخيمات اللاجئين خلال الحرب. قالت: في بعض النواحي، لقد نشأت في ظل الحرب. سمعت قصصًا عما عاناه والـدي، قصصًا صغيرة. لم أكبر ولدي معرفة بالأشياء المهمة الكبيرة عـن الحرب. لقد نشأت مـع العلم أن والدتي قد فقدت شعرها مستعار، التي اشترته من لندن عام 1964. وبسبب هذه الحرب لم أستطع معرفة أجدادي.

في رواية نصف شمس صفراء، بقيت أولانا، وأدينيجبو، وابنتهما، وأغوو على قيد الحياة، وعندما انتهت الحرب، عادوا إلى نسوكا. كتبهم أحرقـت، وتركت في كومة متفحمة فـي الفناء الأمامي، ونما العشب في الحديقة الخلفية بطـول قامة الرجل، وامتلأ حوض الاستحمام بالبراز الصلـب كالصخر. نظفـوا كل شيء، وملؤوا الثلاجـة مرة أخرى، ولكن

عندما سارت أولانا مسافات طويلة في الحرم الجامعي، مارة بملاعب التنس وميدان الحرية، وجدت أن المغادرة كانت سريعة أما العودة فكانت بطيئة. فإحساسهم بالمكان، والمنزل مشبع بالحرب.

لم تكن في نية أديتشي تأليف كتاب يدرس عن الحرب في إفريقية، وقالت إنها تدرك تماما أخطار الخيال التعليمي. قالت: إن فكرة استخدام الخيال لتعليم أي شخص أي شيء يملؤني بالرعب المطلق. وسبب ذلك أنني لا أعتقد أنها مهمة الخيال. لذلك، لا أريد أن أعلم الناس عن إفريقية من خلال عملي؟ ولكن على العكس من ذلك، فإنني سأكون سعيدة إذا كان شخص لا يعرف كثيرًا عن البلدان الإفريقية، وقرأ أعمالي، ثم بدأت في التفكير، أن هناك بشرًا في نيجيريا، وغانا، وكينيا، وفي جنوب إفريقية تمامًا مثلنا؟

قالت أديشي: إن واحدًا من الأشياء التي كنت آمل حدوثها عندما يُنشر هذا الكتاب في نيجيريا أن نبدأ بالحديث عن هذه الحرب التي تجنبنا الحديث عنها لأسباب عدّة. وقالت: أعتقد أن البلدان جميعها غير سعيدة فيما يتعلّق بمفاصل من تاريخها محرجة أو أنها لا تمت إلى الكمال بصلة. لذلك، أعتقد أن الشيء ذاته لدى النيجيريين، إذ لا تزال الحرب غصّة لا تشعرهم بالراحة ولا الفخر. فالحرب حديثة العهد تمامًا، عندما تفكر فيها. انتهت الحرب عام 1970. ولا تزال الجهات الفاعلة الرئيسة في الحرب بارزة في السياسة النيجيرية، وأعتقد أن كثيرًا من الاستياء لا يزال في نفوس المواطنين. لذلك، نحن لا نتحدث عنها. وأيضًا، ما يزال الناس منقسمين في هذا الموضوع.

إنّ المواطنيــن من شرق نيجيريا- التي كانت تدعى بيافرا، وهو القسم الــذي انفصل عن نيجيريا- خبروا الحــرب بطريقة كانت مختلفة على نحــو ملحوظ عن الذيــن كانوا في الجــزء الآخر مــن نيجيريا. وبذلك فذكرياتهــم مختلفة جدًّا. إضافة إلى أنّ كتب التاريخ لم تستطع معرفة كيفيــة التعامل معها. ولم نتعلم مــن ذلك كثيرًا. أمّا أنا، فأشعر بالفخر عندمــا أتلقى رسالة بريــد إلكترونية، أو أسمع قصــة عن الناس الذين بعد قراءتهم رواية نصف شمس صفراء رجعوا إلى آبائهم، وقالوا لهم: عليكم أن تقولوا لي ما حدث لك، وعليكم أن تخبروني قصتكم الخاصة.



الفصل الخامس

ينابيع الخيال

كان عيد ميلادي العاشر؛ وكانت الحزمة في الجزء السفلي من كومة الهدايا تبدو كأنها تحتوي بضعة كتب، لذلك، كانت آخر هدية فتحتها. عندما مزقت الورق الذي كانت بداخله الهدية، لم أجد كتبًا على الإطلاق، بل جهاز تسجيل صغير، ومعه ثلاث بكرات، ومضخم صوت (ميكروفون) منفصل. كان لون المسجل أبيض مصفرًا ومصنوعًا من البلاستيك، وكان لون البكرات والميكروفون أحمر غامقًا.

خلال الأسابيع القليلة اللاحقة، نادرًا ما كنت تجدني دون لعبتي الجديدة. فقد تعلمت بسرعة كيفية وضع الشريط البني الرقيق داخل الجهاز، وكيفية استعمال الميكروفون ببراعة. لقد أقنعت أصدقائي بالسماح لي بتسجيل أصواتهم عندما نمثّل المسرحيات، أو التظاهر أننا في السيرك. وسجلت أيضًا أحاديث أخي الصغير وهو يلعب في ألعابه. وسجلت مناقشات والدي الساخنة عن السياسة على مائدة العشاء. أردت أن أسجل كل شيء.

فــي الآونــة الأخيــرة، قالت لــي والدتــي إنها تــرى أننــي أحببت تلفيــق الأمــور، وكانت تعتقد أننــي أستمتع بتسجيــل كل ما هو مصطنع علــى الشريــط، ولكن لــم يكن لهــا أو لوالــدي أي طموح فــي أن أصبح منتجــة لبرامج المذياع عندمــا اشتروا لي جهــاز التسجيل هدية لعيد ميــلادي عبر تلك السنــوات التي مضت كلّها. عرفــت والدتي أنني مثل معظــم الأطفال، أحب الاستماع إلى القصصــ؛ وعندما كنت أنا وأخي صغيريــن، كنا نستمتــع بحكايات والدنــا المختلقة عــن ثلاثة سناجب مشاغبــة، سماهــا: أووجــي، وبووجــي، وكاهووجي . كانــت تعيش خلف منزلنا وكنا ننهي كل جملة بأصوات التعجب مثل، أووه آه آهآه!. كما كنت أقضــي ساعات متأملا الرسوم التوضيحية الجميلة في كتاب الأساطير اليونانيــة دائوليــر، في حين كانــت أمي تقرأ بصوت عــال عن عواطف الآلهة والبشر وحماقاتهم.

كانت تلك القصصــ تأسر قلوب سامعيها، ولكن كان هناك شيء أكثــر من ذلك: كانت هناك قوة أصوات والدي. لقد جعلوا الشخصيات تبــدو كأنها حية تعيشــ بيننا وتنبض بالحياة، وتجعلنــا على اتصال مع العالــم الواسع خارج منزلنا. وربما الأهم من ذلك كله أنهم نسجوا من حولي شبكة قوية من الحميمية العائلية.

كان نهمــي لسماع القصص وحبــي لسماع الأصوات (وربما جهاز التسجيــل الصوتي في وقــت مبكر) قد دفعني إلى العمــل في الإذاعة؛ الوسيلة التي تأسر تجربة الاستماع. فالمذياع هو كل شيء عن الأصوات والقصصــ: الأخبــار العاجلة في ذلــك اليوم، وخيــوط المتعة الخالدة

التي ينسجها رواة القصص العظام، والأحاديث التي تكشف عن الحياة والعوالـم . إنني أجد متعة كبيرة في صياغة البرامج الإذاعية، في جزء منه لأننـي أعرف أنه عندما أقوم أنا وفريق عمـل برنامج ستوديو 360 بالعمـل على الوجه الصحيـح، فسيشعر الجمهور بالشعـور نفسه الذي كنت أشعر به عند الاستماع إلى أمي وأبي قبل تلك السنوات كلّها.

تقاسمـت مع كثيـر مـن الفنانين الذيـن استضفتهـم من خلال برنامـج ستوديو 360 قصصهم المتعلِّقـة بالناس، والأحداث، وعواطف طفولتهم التـي لا تزال تؤثِّر في إبداعهم؛ فقـد تحدثت المخرجة ميرا نايـر عن خبرتها مـع الأساطيـر والخرافات القديمة التـي لعبت معها علـى ملعـب كرة قدم خال من العشب في بلـدة نائية في الهند. ووصف المصور ديفيد بلـودن كيف التقط صورته الأولى من خلالة آلة تصوير حصل عليها بمناسبة هدية عيد الميلاد، وتحدث آخرون، مثل ريتشارد فورد، وبيل فيولا، عن الصدمة التي عانوها في مرحلة الطفولة والتي لا تـزال تطفو على السطح في فنهم على مدى العمـر. كان كل فنان يعلق علـى تجربة مـن تجارب طفولته، التي أثارت فيهـم الرغبة في الإبداع. وكان كل منهـم منفتحًـا على كل ما هو غريب وجـذاب وغير متوقع من الإبـداع؛ تمامًـا كالرمال في المحـار؛ تنتج شيئًا قويًـا وجميلًا حولها. فالهديـة الأساسية هي أن نكـون منفتحين للتساؤل، وندع ذلك التساؤل يقدح شرارة الإبداع فينا.

المخرجة ميرا ناير

الحلم بعالم أكثر اتِّساعًا

«كنت أحبّ الاستماع إلى المذياع تحت المطر».

كانـت هناك دار سينما واحدة في مدينـة بوبانسوار في محافظة أوريسا، في الهند؛ حيث ترعرعت ميرا ناير هناك. قالت ميرا: كانت دار السينمـا تلك تعرض على الدوام فلم دكتور زيفاجو. وكم كان غريبًا أن ينقطـع الصوت في بعض الأحيان، أو تنقطع الكهرباء عن دار السينما، وكان الجـو حارًا جـدًا، ولا ترى سوى صورة الثلـوج ورقاقات الثلج على لحيـة عمر الشريف. ثم يأتي المدير ويقول: أنا أعلم أن الجوّ حارّ هنا، ولكـن الجو بـارد جدًّا في سيبيريـا!« على أي حـال، كان دكتور زيفاجو مختلفًـا في كل مرة. ولكنني في الحقيقة، لم أكن أعرف أن الأفلام فن أو شيء يؤخذ على محمل الجد.

كان والـد نايـر موظفًا حكوميًّـا؛ في حين كرسـت والدتها نفسها لأطفالهـا وللقضايـا الاجتماعيـة. وعندمـا كانـت طفلة، قضـت ناير الساعـات في شوارع بوبانسوار مع أخويها الأكبـر سنًّا. قالت ناير: كنا نلعـب الكريكيـت طوال الوقت، ومـع ذلك، كانت المبانـي المحيطة بنا مثيرة للإعجاب. كان في هذه البلدة الصغيرة ألفا معبد، بعضها عمره

أكثر من ألف سنة. وكانت الشوارع تضم كنوزًا ثقافية أخرى. أما الشيء الرئيس الذي جعلني أصبح مخرجة سينمائية فهو المسرح الشعبي المتنقل، الذي كان يمر من خلال المدينة. كان الممثلون يجسدون شخصيات أسطورية ملحمية من قصص ماهابهاراتا وراماياانا. كنت أذهب لمشاهدة المعارك الكبيرة التي تصوّر الصّراع بين الخير والشر، تُمَثَّلُ من قبل شخصين في ساحة المدرسة دون وجود أي معدات، ولكن مع كثير من العاطفة، والحشيش، كذلك. كان كل ممثل يبدع القصص من ذاكرته، وكان ذلك مدهشًا. وبعد رؤية جاترا، مسرح الأطفال، عرفت أنني أود القيام بالتمثيل.

عندما كانت في سنّ الثالثة عشرة، تركت ناير بوبانسوار للالتحاق بالمدرسة الثانوية، حيث كان لها دور في كل مسرحية مدرسية. قالت: ذهبت إلى مدرسة إيرلندية داخلية كاثوليكية في سيملا، وكانت مدرسة للفتيات فقط. وكان دوري دور رجل دائمًا؛ لأنه كان لي صوت عميق، وكنت طويلة القامة. لذلك أدّيت دور دادي لونغ ليجز، واتش ام اس بينافور، والمسرحيات الغنائية جميعها. أمضت ناير بعض الوقت في كالكوتا، تمثل في مسرح الشارع السياسي، وفي الكلية في دلهي، عملت مع فريق مسرح يديره باري جون؛ أحد تلاميذ بيتر بروك. انضممت إلى مجموعته، ومثلت كل شيء من المسرح المناهض للحرب، وجميع الموضوعات الأخرى.

قُبلت ناير في جامعة هارفارد في مستوى السنة الثانية. أرادت متابعة دراسة التمثيل، وعندما وصلت إلى كامبريدج، كانت التنانير قصيرة، ومسرحيات موسيقية وأشياء لا ترغب القيام بشيء منها.

خلال العطـل الدراسية، كانت تسافر إلى نيويورك؛ لمشاهدة ليز سـوادز واندريه سربـان في مسرحيـة لا ماما على المسـرح الطليعي. عندمـا عادت إلى هارفارد، بدأت نايـر بالتقاط الصور، وأدى بها ذلك العمل إلـى دراسة الفلم الوثائقي. قالت: أصبحـت متعلقة جدًّا بأفلام سينمـا الواقـع؛ لأنها كانت وسيلـة للعمـل بصريًّا، والعمل مـع الناس، والتقـاط شـيء غير عادي في الحيـاة العادية. خاطبـت ناير الجمهور عندمـا حصلت على جائزة التخرج (ألما ماتـر) قائلة: لقد شعرت أن الله تعالى أنعم علي وأنا في سن العشرين، أن وجدت مكاني في الحياة.

بعد تخرجها في جامعة هارفارد، انتقلت ناير إلى نيويورك. حيث عملـت نادلة في أحد المطاعم الهندية لجمع ما يكفي من المال لشراء أسهم الأفلام. قالت: مدى السنوات السبع اللاحقة، أعددت سلسلة من الأفـلام الوثائقية التـي استقبلت استقبالًا جيدًا. وصـورت الفلم الأول عن حيـاة مهاجر هندي في نيويورك، يعمل فـي جوسق صغير (كشك) للجرائـد في محطـة القطار (المترو) المحلية حيـث كنت، وعودته إلى الهنـد لرؤيـة زوجته وابنه الجديد. ثم صورت انديـا كابريه؛ حيث كان الفلـم مستوحى مـن سؤال كان دائمًا في ذهنـي عـن الفرق بين النساء العفيفـات والنساء اللواتي لا يتمتعن بهذه الصفـة. . . . اخترت إعداد فلـم عـن المتعريات في ملهى ليلي في بومبـاي، ورؤية العالم من وجهة نظرهـن. كان هذا، بطبيعـة الحال، عمـلا رهيبًا لوالـدي. أحبت ناير معرفـة من سيتناولهم الفلم، وتصوير تجاربهم، وإعداد حوار مقنع في غرفـة التحرير. لاقى عملها إشادة فـي جميع أنحاء العالم. لكن العثور

علــى مشاهدين لحضور أفلام وثائقية فــي ذلك الوقت كان أصعب من العمــل المرهــق في جمع الأمــوال لتصوير الأفلام. لذلــك، قررت ناير تصوير فلم خيالي عن أطفال الشوارع في بومباي.

عالجــت ناير ذلــك المشــروع بالطريقة نفسها التــي عالجت بها الأفلام الوثائقية، من خلال مصادقة الأطفال الذين يعيشون في شوارع المدينــة. نسجــت القصص التي أخبروهــا بها مع الأفــكار التي كانت دائمًــا تحلم بهــا. أعدت ناير هي وصديقها في الكليــة، والمتعاون معها فــي صناعة السينما سوني تارابوريفــالا نصَّ (سيناريو) الفلم. عقدوا ورشة تمثيل للأطفال، وقد أصبح كثير منهم نجوم فلمها الطويل الأول، ســلام بومباي. في هذا الفلم الرائــع والقصة المفجعة، تستكشف ناير طفولــة مختلفة جدا عن طفولتها. يتتبــع الفلم كريشنا البالغ من العمر عشر سنوات، الذي كان عليه أن يتعلم كيفية البقاء على قيد الحياة في المدينــة وحده. كان كريشنا ينام على الحصير مع مجموعة من أطفال الشــوارع في زقاق، ويعمل في وظيفة تقديم الشاي مع الحليب إلى تجار المخدرات والمومسات في الحي الذي يقيم فيه.

يظهر الفلــم صورة قاتمة للأوضاع البائســة لبيئة هؤلاء الأطفال حيــث يسكنون، ولكن هناك لحظــات من الشقاوة، وكذلــك الفرح على الرغــم من حيــاة التشرد في الشــوارع، ما يوحي، مثــل عازفي الشوارع عندمــا كانــت ناير طفلــة، قوة الفــن. ففي أحــد المشاهد، وفــي أثناء عاصفة رياح المانسون المطيرة، يأخذ كريشنا كوبين من الشاي لإحدى بنات الهوى وابنتها الصغيرة. وبينما كانت المرأة تجفف كتفي كريشنا

النحيفتين بمنشفة، كانـت الموسيقا تنطلق من المذياع والطفلة تقول: إنها أغنيتي! وتبـدأ في الرقص. فيرقص كريشنا معها فرحًا، في حين ترسم الموسيقا لحظات فرح امرأة، وفتاة، وطفل؛ كريشنا.

قالـت نايـر: إن تجربتها فـي طفولتهـا ألهمتها وضـع التفاصيل الرئيسـة فـي هذا المشهـد. قالت: كانـوا يستمعون إلـى المذياع تحت المطر، وهذا شيء شخصي جدًّا. كنت أحب الاستماع إلى المذياع تحت المطر. حيث أعد عرضًا في الساحة وأتذكر طفولتي، حتى إنني وضعت في العرض أسماء أصدقائي جميعهم.

أثارت تفاصيل العرض عـن طريق المذياع ردودًا قوية من الناس الذيـن نشؤوا فـي الهند يستمعـون، مثل ناير، إلى محطـة مذياع عموم الهند، إضافة إلى كثير ممن لم يزوروا البلد مطلقًا. تؤمن ناير أنه كلما كانت القصة أكثر تحديدًا، كان صداها العالمي أكبر. برأيها: عند تقوم بشيء شخصي، فإنه يخاطب الناس بطريقة ما ويشعرون بالحقيقة كما هي.

كان فلـم سلام بومباي أول فلم هنـدي يحصل على جائزة سعفة الكاميـرا الذهبية فـي مهرجان كان عـام 1988. «كان فلمًا خرافيًا، ما الـذي حـدث لذلك الفلم». بعـد ذلك، بـدأت ناير اللعب مـع وجه آخر مـن وجوه تجارب الشباب الخاصة لتطويـر فلمها المقبل. قالت: كانت دائمًـا لدي فكرة ثانية، التي أصبحت ميسيسبي ماسالا، وهي ما أسميه التسلسـل الهرمي للون، وكونك شخصًا بني اللون بين الأسود والأبيض. لقـد استلهمـت فكـرة الفلـم مـن وحـي سنـوات دراستي فـي جامعة

هارفارد، وعندما جئت من الهند أول مرة، اندمجت بسهولة بين هذين المجتمعين.

ومع هذا، أدركت وجود خطوط غير مرئية، وأردت إعداد قصة عن ذلـك. وحتى مع كل العروض بعد ســلام بومباي، وجميع وكلاء شركات الأفـلام، وهوليوود وهلـم جرا، ما زلت محافظًا علـى وجهة نظري عن الأشياء وأعددت فلم ميسيسيبي ماسالا، الذي كان من الأسهل تصويره بسبـب نجاح الفلـم الأول، ولكـن كان ذلك لا يزال الى حـد بعيد يشبه المعركة.

تعطـي ناير الـدور الرئيس للممثل الشاب دينــزل واشنطن، الذي يقع في حب امرأة شابــة استقرت عائلتها الهندية في ولاية ميسيسيبي بعـد طردهم من أوغندا. قالـت ناير في ذلك الوقـت: أن يكون دينزل واشنطـن في الفلم لم يكن كافيًا. قال لـي رئيس الاستوديو: ألا يمكنك إفســاح المجــال لبطـل أبيض للرواية؟. قلـت: أعدك أن يكـون جميع العامليــن في هذا الفلم من البيض. ضحك، وسار معي إلى الباب وكان هذا كل شيء.

منذ ذلك الحين، أعدت ناير مجموعة واسعة من الأفلام. بعضها، مثل زفاف مونســون و نيمسنيك يضم عائلات هندية تتصارع في كثير من الأحيــان مع عالمين مختلفين. في حالات أخـرى، قالت إنها تتطلع إلى نوع مختلف من الدخلاء، مثل بيكي شارب في المسرحية الإنجليزية الساخـرة من العصــر الفيكتوري فانيتي فير، أو أميليــا إيرهارت، التي فــازت بالشهرة والنجاح فــي عالم كان مقصورًا علــى الرجال. تناقش

نايـر المنطقة الفاصلة بين الأفلام المستقلة وأفلام هوليوود من حيث الجـودة والفكاهـة، في حين تدرس في جامعة كولومبيـا في نيويورك، حيـث تعيش. إضافة إلى أنها تـزور بلدها الهند فـي كل عام، وتقضي بضعـة أشهر كل فصل صيف مـع زوجها في وطنه أوغندا؛ إنهم يأملون فـي تأسيس مركز للثقافـة والفنون في كمبالا. بـدأت ناير بورشة عمل أسمتهـا مايشا، تعـد من خلالها برنامجًـا سنويًّا لصنـاع السينما من شـرق إفريقية، حيـث توجد جالية هندية كبيـرة. تحمل كل صفحة من موقـع مايشا شعار ناير، « إنّ لم نخبر عن قصصنا الخاصة، فلن يقوم أحد غيرنا بذلك».



المصور ديفيد بلودين

جمع الحنطة للمطحنة

«عندما بدأت بالتصوير، لم أفعل شيئًا سوى التقاط صور القطارات؛ لأنني كنت أعرف أنها ستختفي يومًا ما. وهذا العمل، كما أعتقد، قد حدد مسيرتي كلها».

كانت التفاصيل الحميمة للبلدات الصغيرة، والمناظر الطبيعية الريفية، والصناعات المنسية هي الموضوعات الثابتة المثيرة للذكريات في صور ديفيد بلودين الفوتوجرافية. لقد التقط صورًا لمصاعد الحبوب المهجورة في الساحة، في داكوتا الشمالية، وفخامة جسر نهر هدسون في بوكيبسي، في نيويورك وجماله، وآخر الشرارات الرائعة للقوة الصناعية الأمريكية في مصنع للفولاذ في شرق شيكاغو، في إنديانا.

إن قضاء بضع دقائق في دراسة الصور في أحد كتب بلودين الكثيرة عن القطارات، والجسور، والحظائر، والقوارب البخارية، ومصانع الصلب، والبلدات الصغيرة، أو على موقع محفوظاته (أرشيفه) الواسع على الإنترنت- ستنقلك مباشرة إلى أمريكا التي تختفي، حيث نحت القطارات البخارية السود ذات الخطوط العريضة في ثلوج مينيسوتا؛ وحيث القوارب تسحب البواخر من الموانئ لعرض البحر وكأنها تماثيل حديثة، وحيث

مناجم النحاس تنكأ بوحشية جروحًا بالغة في أرَضون أريزونا الطبيعية. ذات مرة، قال المؤلف الحائز جائزة بوليتزر، الكاتب ديفيد ماكولو، الذي كتب مقدمة كثير من كتب بلودين: إن صور بلودين تمنحني نوعًا من الخلود لبعض جوانب الحضارة الأمريكية قبل أن تتلاشى.

يرجع بلودين عشقه لهذا الموضوع إلى أيام الطفولة، حيث كان يقضي ساعات ما بعد الظهر يحدق من نافذة شقته المطلة على النهر الشرقي في مدينة نيويورك. قال بلودن لكورت وهما جالسان في متنزه كارل شورز عند الجانب العلوي الشرقي من منهاتن، عندما كانا يطلان على المكان نفسه الذي أحبه بلودين في طفولته: في تلك الأيام، كان النهر يعج بالنشاط. كانت القوارب تأتي وتروح، وكان لديهم بواخر الركاب البخارية، وقوارب الجر والسحب، والعبّارات، والزوارق البخارية، إضافة إلى السفن العابرة للمحيطات.

كانت عائلة بلودين تسكن عند جادة 25 إيست إند، وعندما كان في سن الخامسة، أصبحت حركة المرور على النهر أكثر إثارة. قال بلودين: في وقت المعرض العالمي عام 1939، كانت قوارب نهر هدسون السريعة، وجميع بواخر الركاب، وقوارب السباق تنتقل من أرصفتها إلى حيث كان المعرض في فلاشنغ ميدوز. كانت القوارب تكوّن عرضًا رائعًا في ذهابها وإيابها، صعودًا وهبوطًا طوال اليوم، وكنت حينئذٍ صبيًا أجلس عند النافذة، وقد تسمرت في مكاني من شدة إعجابي بهذا كله.

كانت الزوارق واحدًا فقط من الأشياء التي أدهشت بلودين في أيام طفولته. قال: عند الطرف الشمالي كانت الجسور الكبيرة، وهيل

جيت، وجسر ترايبورو، وإلى الجنوب كانت الأكوام الكبيرة من الصلب، وجسر قوينزبورو. وكانت كل تلك الأشياء حقا رائعة جدًّا لطفل ليتأملها! وأعتقد أنه كان لها تأثير كبير في الأشياء التي أحببت تصويرها. لقد كتبت كتابًا عن الجسور وأعلم أن كل شيء بدأ هنا، حيث كنت أتأمل في هذه الهياكل الرائعة. وبصفتي طفلًا، كنت أنظر إليها مستوعبًا ما جعلها تقف في مكانها. أنا لست مهندسًا، ولكن عند النظر إلى الجسر، تدرك أنك تفهم الهندسة. ومن هنا بدأ حبي للبواخر، والقاطرات، حيث كنت أنظر إلى النهر وأشاهد هذه الأشياء تتحرك ذهابًا وإيابًا. لقد ألّفت كتابًا للأطفال أسميته قارب الجر، فماذا غير ذلك يمكنني القيام به وأنا أكبر عند النهر؟

عندما كان بلودين صبيًا صغيرًا، كان يسكن في مراسي السفن في نيويورك، وهناك صادق قباطنة السفن. قال: لقد وجدت في كل من هؤلاء الرجال الذين التقيت بهم على قوارب الجر نوعًا من الأجداد والآباء الأبدال لي. . . وكان بإمكاني معرفة من يجلس في مقعد القبطان عند سماع الصّفير الذي كان يطلقه كل منهم؛ لأن لكل منهم طريقته المميزة بإطلاق الصّفير، تماما كما كان يفعل سائق قطار السكك الحديد، وقد دهشت بذلك، وما زلت.

في الصيف، كانت أسرة بلودين تترك المدينة، وتتجه شمالًا صوب فيرمونت، حيث كانوا يملكون مزرعة هناك. وقد أسهمت تلك الرحلات في إضافة مصدر آخر يُعجب به المصور: القطارات. يقول: قضيت كثيرًا من الوقت راكبًا القطارات جَيْئَةً وَذَهابا على الخط

المركـزي لسكة حديد فيرمونت، عرفـت المهندسين جميعهم وقضيت ساعـات طويلة في المستودع السفلي فـي بوتني. كانت تلك حياة أخرى مختلفة. عندما كنت في سن أكبر، تعرفت السكك الحديد في نيويورك، وكنـت أستقل سكة حديد وادي ليهاي والعبـارات. كنت فأر رصيف في نيويورك، ومتشردًا في ولاية فيرمونت.

عندما كان في الحادية عشـرة، أهديت له آلة تصوير (كاميرا). وعلـى الفور، قرر التقاط صـورة لقطار الساعة 4:20 القادم إلى محطة بوتني. قال: عندما ذهبت أوّل مرّة لتصوير ذلك القطار، أصبت بحمى بـاك، وسلمـت الكاميرا لأمي. وقلـت: ها هي، خذيها، وبـدأت أرتجف. ولكـن عندما ذهبـت في مرة لاحقة لالتقاط الصـورة نفسها كنت أكثر ثباتًا، وتمكنت من التقاط صورة ما أزال أحتفظ بها.

ربمـا تردد بلـودن في تلك الأيام من رهبة تلـك الآلات التي تنفث البخـار وقوتها. وربما حتى في ذلك الحيـن، كان قد فهم ضخامة هذا الموضوع الذي قد أخذ على نفسه القيام به . ومع ذلك، لم يحلم بلودين وهو في سن الشباب أن يصبح مصورًا؛ فكل ما أراد القيام به هو ركوب القطـارات. لقـد كان لعائلته خطـط أخرى، وقد أرسلتـه إلى المدرسة الإعداديـة التـي كرهها كثيـرًا لدرجة أنه هـرب منها. بعدئـذٍ، التحق بجامعـة ييـل. يقول: كنـت ذاهبًا لأصبـح عاملًا في السـكك الحديد. لذلك، درست الاقتصاد؛ كي أتمكن من الالتحاق بهذه المهنة. وسرعان مـا اكتشفت أنّ هـذه المهنة لم تأسـر جل اهتمامي، بـل كانت النهاية لرومانسية لذلك العمل.

في أثنــاء دراسته الجامعيّــة، قال بلودين في أحــد أيام الصيف: عملــت على خطوط السكــة الحديد عامل تثبيت قضبــان سكة الحديد في ولاية ديلاوير ونهر هدسون، مع آخرين خارج أونيونتا، في نيويورك. وعندمــا تصبح جيوبي مليئــة بالنقود، كنت أذهب إلــى كندا لمطاردة المحركات البخارية.

بعد تخرجه في جامعة ييل، حصل على وظيفة في السكك الحديد فــي ولاية مينيسوتا، ليس في المكتب، ولكــن على خط السكة. قال: لقد ذهبت إلى كل مكان، لدرجة أن قال الأعمام والعمات ووالدتي والأصدقاء: ما الذي يرمي إليه ويريــد تحقيقه؟ كان يركب القطارات فقط. وقالت والدتي: أنا لا أعرف ماذا يفعل، لكن دعوه وشأنه فهو يعرف ما يريد، إنه يجمع الحنطة للمطحنة؛ لقد كانت النموذج المثالي لي.

لقد كان يلتقط الصور كلما كان في وسعه ذلك. وقال: عندما بدأت التصويــر، لم أكن أفعل شيئًــا سوى التقاط صور القاطرات؛ لأنني كنت أعــرف أنها كانت ستختفي يومًا مــا. وهذا ما دفعني لمتابعة الموضوع. وأعتقــد أنه السبــب في بناء مستقبلــي المهني كله. لقــد شعرت دائمًا أن القطــارات كانــت أقرب إلى نوعية الإنسان مــن أي قطعة أخرى من الآلات. وكما تعلم، كان هنــاك البخار، وكانت هناك الشحوم الساخنة، وكنت تشعر دائما أنها كانت على قيد الحياة.

«لقــد شعر النــاس الذين عملــوا على الســكك الحديــد بالشعور نفســه. كانــت القطارات كالأفــراد، حيث يمتلك كل محــرك شخصيته المخصوصــة به. وعندما تتحدث مع المهندسيــن كانوا يقولون الشيء

نفســه، فيقول أحدهــم: أوه، هذا القطــار يفتت الكبد، وهــو غير مريح للركــوب. وذاك نـاعــم بسلاســة الآيس كريــم. وكان كل منهــا مخلوق بمفــرده. إنَّ معظم صور بلودن لهــذه الآلات الضخمة؛ حيث كان يلتقط الحركــة الأماميــة في عجلات قطــارات السكك الحديــد رقم # 2124 وهــي متوقفة فــي محطة شاموكن، فــي بنسلفانيــا، أو يبحث عن قطار الســكك الحديد الكندية التي تسير بمحاذات المحيط الهادئ # 5145 في مونتريال، تحيط بها غيوم من البخار، ويشبه مصباح ضوئه الوحيد عين العمــلاق في وسط رأسه المستدير. وقــال: عندما يكون المحرك فــي القاطرات يبدو كأنه ذاهــب إلى الإسطبل؛ لكونــه بجانب الخيول. فعندما تسير عبر الحقول، تكون مثيرة جدًّا. وعندما تكون في المحطة تكوّن معهــا علاقة حميمة. هذا هو وصفي لصــورة القطار. كنت أسير حولــه على نحو دائم، كمــن يدور في دائرة، وهناك ذلــك الوجه الرائع الكبيــر جدا ينفث البخــار بعيدًا. كيف لي مقاومة ذلــك؟ فعندما كنت أنظر إليه كان ذلك كافيًا ليشعرني بقوته المثيرة للإعجاب.

كانــت صور بلودين في مجلات أواخــر 1950 تبين قوة المحركات وشخصيتهــا، وتبين قوة حــزن الرجال الذين كانوا يهتمــون بها أيضًا. وبعــد سنوات قليلــة، صور الشعــور بالوحدة في المستودعــات الفارغة ومنصات المحطة المكفهرة لموت أسلوب الحياة تلك.

في تلك السنوات المبكرة، وبينما كان بلودين يستقل القطارات بعد الخروج من الجامعة، استهوته المناظر الطبيعية الجديدة التي اكتشفها. قال: ذهبت يومًا حتى نهاية أحد خطوط السكة الحديد في ولاية داكوتا

الشمالية . وعندما خرجت من القطار، ومشيت إلى ما وراء القضبان في الحقول، أدركت فجأة، أول مرة، أن العالم يدور من حولي، والأرض تدور كذلك، في واحدة من أكثر الأمكنة انبساطًا في العالم. لم يكن هناك شيء يمكن التمسك به. وفجأة شعرت بالدوار تقريبًا، وكان لذلك شعور غير عادي. عملت على السكك الحديد، وعندما عدت من العمل عليها، قلت لنفسي: لا بد لي من الذهاب إلى هناك مرة أخرى. لقد وقعت في حب مصاعد الحبوب، التي هي الفكرة المهيمنة في قلب البراري.

كانت تلك الأمكنة في صلب عمل بلودين لعقود لاحقة، وثقها من خلال عين واضحة متعاطفة من خلال صور تأخذ الأنفاس، تعتمد على الضوء الطبيعي فقط.

تابع بلودين شغفه بعالم العمل وإبداع الإنسان في دراسات الجسور الغنائية، وفي دمار مناجم التعدين، والبلدات، والمزارع، والناس في الريف الأمريكي. قال: لقد كنت أعاني الشعور بالحاجة الملحة إلى تسجيل تلك الأجزاء من تراثنا الذي يبدو أنه في طريقه للاندثار بالسرعة نفسها التي ترى من خلالها الجزء الخلفي من القطار المسرع. وكنت أخشى أننا نقوم بهدم الأدلة على إنجازات ماضينا وتدميرها بسرعة، بحيث قد نفقد في وقت قريب الشعور بمن نكون.

تعدّ صور بلودين روائع، تمكننا من التمسك بهويتنا لمجرد رؤيتها. بقيت يده ثابتة منذ أول مرة التقط بها أول صورة، ولكن ما يزال بإمكانك أن ترى عاطفة ذلك الصبي الصغير في الصور التي التقطت من قبل رجل.

الروائي ريتشارد فورد

نسج قصص الأطفال

«كثير من الأشياء التي اخترت الكتابة عنها، هي لا محالة أشياء قد عرفتها لسنوات، ولكن لسبب أو لآخر لم تستقر في مخيلتي كشيء أتمكن من استخدامه».

في عام 1996، فاز ريتشارد فورد بكل من جائزتي؛ بوليتزر، وبن/فوكنر عن روايته عيد الاستقلال، التي تقع حوادثها في اليوم الرابع من يوليو. وكانت هذه روايته الثانية عن حياة فرانك باسكومبي، حيث كانت تدور حوادث روايته الأولى، ذا سبورت رايتر، خلال عطلة عيد الفصح. كان باسكومبي فورد روائيًّا تخلى عن كتابات الخيال، وتحول إلى الكتابة عن الرياضة عندما كان في الثلاثينيات من عمره، ثم ترك الكتابة عن الرياضة ليصبح بائع عقارات. وكان خلال الروايتين، يعيش صراعًا بسبب وفاة ابنه الصغير ونهاية زواجه.

في عام 2006، نشر فورد الجزء الأخير من ثلاثيته باسكومبي، وهي الرواية التي أسماها ذى لاي أوف ذى لاند؛ دفن الأرض. وتدور حوادثها قبل عيد الشكر عام 2000 بقليل، حيث يُوضع باسكومبي في هذه الرواية فيما سمي مدة دائمة من الحياة في خمسينيات عمر

الشخص، حيث يقوم بقيادة السيارة حول مركز نيو جيرسي، يبيع المنازل، ويستذكر الانتخابات الرئاسية الفاشلة، وقيم العقارات عند شواطئ نيو جيرسي، وتغيرات الطرق الخلفية والنائية في الجزء المركزي من الولاية. وينعم باسكومبي النظر أيضًا فيما أصبح من الشخصيات الضرورية في حياته، وفي ذلك ابنه وابنته اليافعين، والابن الذي قضى في مرحلة الطفولة، وشريك في العقارات من التبت، وكذلك زوجة الثانية التي انفصل عنها.

في منتصف الرواية، ينغمس باسكومبي ووالد صديقته السابقة القديم والمشاكس في هواية مفضلة للرجل العجوز لتمضية الوقت؛ ألا وهي مشاهدة هدم الفنادق في اسبوري بارك. وبينما يشاهد باسكومبي هياكل الفنادق تتفجر، تنشغل ذاكرته في استرجاع ذكرى قديمة، عندما دعست والدته في ظهر أحد الأيام هرتهم الصغيرة الجديدة، دون أن تدري. بعد نشر روايته ذي لاي أوف ذي لاند، أوضح ريتشارد فورد أن هذه الصورة تأتي مباشرة من طفولته الخاصة، عندما ساقت والدته عام 1950، السيارة عبر مدخل مرآب السيارة في جاكسون، في الميسيسبي، وهرست عن طريق الخطأ قطة الأسرة. وكان ريتشارد، ابنها البالغ من العمر ست سنوات، الشاهد الوحيد على الحادث.

قال فورد: لم تكن تعرف والدتي أنها دعست القطة، واستمرت في قيادة السيارة متجهة نحو الشارع الأمامي وانصرفت بعيدًا، وبقيت وحدي في المنزل مع القطة وهي تحتضر. كانت تلك الحادثة صدمة قوية في نفسي. حسنًا، ولكن لا تجد كثير من الأشياء المؤلمة طريقها إلى كتبي.

أضاف: حملت القطة الصغيرة، وركضت نحو الباب المجاور حيث كان يسكن هناك أحد قدامى الحرب الأهلية القديمة المخضرمين، يمكنك أن تتخيل ذلك، أحد قدامى الحرب الأهلية، أو في الأقل هذا ما كان يقوله، حيث كان يجلس على الشرفة الأمامية. كان ذلك المحارب القديم ذا عنق يشبه عنق الديك الرومي. ركضت نحوه وقلت: قطتي، هُرست قطتي! كان الرجل غريب الأطوار ومرتبكًا كعادته، ردّ:، أوه، أعتقد أنك قد حصلت على قطة فارسية هناك، ولكن يبدو أن هناك خطبًا ما قد أصابها. لقد عرفت هذه القصة طوال حياتي، لكني لم أفكر بتاتًا أنها في أي وقت مضى ستجد طريقها إلى شيء سأكتبه. كنت أقصها على الناس في بعض الأحيان، وقد قصصتها على الناس على مدى عقود. وفجأة، وفي لحظة معينة تحضرني وأنا في الكتابة عند منتصف هذا الكتاب حيث تبدو مناسبة تماما وتلك القصة، ها أنا أقوم بكتابتها.

تابَعَ: هناك كثير من الأشياء التي اخترت الكتابة عنها، وهي أشياء عرفتها لسنوات. ولكن، لسبب أو لآخر لم تزحف إلى مخيلتي كشيء أستطيع استخدامه. ويمكنك القول أيضًا إن مخزن الذاكرة أصبح شحيح المخزون من الأحداث، وحيث كنت أبحث عما هو خلف الصف الأول من الأحداث. في نظري، حتى لو كانت أحداثًا كارثية، مثل حادثة الحادي عشر من سبتمبر، يجب أن تستقر تلك الأحداث من حولي، ثم ترشح مرة أخرى من خلال قدمي نحو مخيلتي.

نشأ فورد وترعرع في ولاية ميسيسيبي في 1950، وقضى كثيرًا من

الوقت في ليتل روك، أركنساس، حيث امتلك جده وجدته فندقًا هناك. يستذكر: كان المكان رائعًا للنمو والكبر؛ حيث كان المكان صالحًا لمكافحة الشيخوخة نوعًا ما. كان الفندق من الفنادق القديمة الكبيرة التي كانت تضم أيضًا جلسات المجلس التشريعي للولاية عندما كانت تعقد في دورتها التشريعية في ولاية اركنسا. وكان الحكام التشريعيون يأتون إلى هناك طوال الوقت. وكان أول عمل لي نادلًا في خدمة الغرف. كنت أشاهد وأنا في سن السادسة عشرة ما يفعله البالغون من أشياء لا يريدون أن يراهم أحد وهم يقومون بها. وقد رأيت كثيرًا من ذلك، حيث أدق الباب، ويفتح الباب، وها أنا أقف هناك، فأشاهد بعض اللوحات المثيرة للاهتمام.

كتب فورد كثيرًا من المقالات عن الحياة في ذلك الفندق، ولكن لا أعتقد أنه سوف يكتب أيّ كتابات تتعلق بالخيال عن ولاية اركنسا. قال: سأكتب رواية تدور أحداثها في ساسكاتشوان، عن رجل يدير فندقًا يقع فوق البراري وعلى السهول هناك؛ لعل قليلًا من ملامح تجربة حياة الصغر تجد طريقها إلى كتاب سأكتبه.

منذ قام بالعمل في وقت مبكر، ترك فورد الجنوب وحده . قال: عندما كنت أفكر في كتابة الكتاب الأول، الذي تدور أحداثه في الجنوب، قبل ثلاثين عامًا، كنت أفكر في أنه يمكنني تأليف كتاب من شأنه الخروج عن المألوف، وتدور أحداثه في الجنوب، ولكن لن ينظر إليه بأنه رواية من الجنوب. بحيث لن يكون أول وآخر شيء يقوله أي شخص عنه؛ رواية أخرى من الجنوب. وفكرت، فأنا لا أريد القيام بذلك، أنا

لا أريد أن أكتب فقـط للجنوبيين، أو عن موضوعات الجنوب. لقد كنت حقًّا أريد أن أكتب كتبًا تتخطى التقاليد المتعارف عليها.

عندمـا كان صبيًا صغيرًا، لم يحلم فورد أنه سيصبح روائيًا. وفي الواقع، لم يكن شغوفًا في القراءة ولا يحبها كثيرًا. وقال: كنت ممن هم مصابـون بعسر القراءة، وبالكاد أستطيع القراءة. وقد تعلمتها بجد في أوائـل العشرينيات من عمـري. بطبيعة الحال، تعلمت فـي بادئ الأمر القـراءة جنبًـا إلى جنب مع غيري مـن طلاب الصـف الثاني، ولكنني كانـت بطيئًا. وأنهيت الدراسة في المدرسة حيث كنت بالكاد اقرأ أكثر مـن الحد الأدنى، وما زلت حتى يومنا هذا لا أستطيع القراءة الصّامتة أسـرع مما يمكنني قراءته بصوت جهوري. ولكـن كان هناك كثير من الفوائد بسبب عسر القراءة؛ لأنني عندما أدركت بأنني بطيء القراءة، أصبحت أقدر صفـات اللغة وأحكامها، وليس فقـط الجوانب المعرفية فيهـا. حيـث أدركت أهمية الاختـزال، وأصوات الكلمـات، وما الكلمات التـي تشبـه بعضها، وأيـن تنتهي الفقـرات، وأين تنتهي أبيـات الشعر، وجميـع جوانب اللغة الشعرية. لـم يكن العسر بذلك السوء لدرجة أنني لـم أتمكن مـن القراءة، ولكن كان لزامًا علي القيـام بذلك ببطء حقًّا. وعندمـا كنـت أقرأ، وأتوقف عنـد تلك الجمل؛ لأنني كنـت مجبرًا على القيـام بذلك، أصبحت أسيـرًا لصفات اللغة الأخرى التـي أعتقد أنها ساعدتني على كتابة الجمل.

كان الكتـاب الأول الـذي أسر قلبـه حقًّا هو كتـاب فوكنر بعنوان أبشالـوم، أبشالـوم!، الذي قرأه فورد عندما كان فـي التاسعة عشر من

العمر. حيث قال: في الأرجح أنه كان أول كتاب أقرؤه كاملًا في حياتي. لقد اكتشفت أنني حتى ذلك الحين كنت أحاول استيعاب حقائق، مثل كون اللغة وسيلة تواصل. لقد اشتمل كتاب ريتشارد هوغو على عبارة صغيرة رائعة في كتابه ذا تريجيرنغ تاون، عن القصائد. حيث قال في تلك العبارة: «عندما تصبح اللغة مجرد شكل من أشكال التواصل، عندها تموت». وحتى ذلك الحين، وطوال عشرين سنة الماضية، كنت أقرأ كما تقرأ أنت الصحيفة. ولكن من خلال تأمل تلك الجمل الطويلة، عرفت لماذا كانت معرفتي محدودة، وكان لذلك شأن آخر؛ لأنني استغرقت وقتًا طويلًا للوصول إلى معرفة ما وصلت إليه من خلال تلك الجمل. لذا، كنت أقرأ تلك العبارات بصعوبة وأتساءل: هل هناك شيء ما هنا لا أستطيع رؤيته يمنعني من قراءتها وكأنها حمل ثقيل، في حين يجب أن أعلم أن من الممتع قراءتها أكثر من ذلك بكثير؟ وفكرت: نعم، وضع العنوان، وشكل الجمل، وأسلوبها، وكيف تبدو أصوات الكلمات، وما نوع الأدب التي تنتمي إليه. إنها تعبر عن الجزء الذي لا تستطيع جمل الصحف التعبير عنه. وعندما أصبح متفهمًا لذلك، أدرك أنه كان هناك ليعطيني المتعة ويجعلني أدرك ما لا يوصف إلا في الحياة.

عندما كان يكتب رواية ذي لاي أوف ذا لاند، قال فورد إنه قرأ الرواية كلها بصوت عال لزوجته، كريستينا. وقال: إنها تساعدني كثيرًا جدًّا. حيث بدأنا في يناير، وكنا نقرأ ما نكتب مباشرة، حيث كنا نجلس متقابلين وبيد كل منا مخطوطة، في شقتنا المستأجرة في نيو اورليانز، ونقرأ ما كتبت حتى النهاية. لقد كان سماحها لي بقراءة ما كتبت لها

وهــي تصغي، دليلًا علــى عاطفتها الكبيرة نحوي؛ حيــث كانت تتوقف، وتطلــب إلــي التوقف، عندما تجــد أن هناك حاجة إلى إعــادة ما كُتب. لقــد كان ذلك العمل دائما فــي مصلحة العمل نفسه. حيث كانت تقول: اقــرأ ذلك مرة أخرى، أتلك هي الكلمة التي تودّ استخدامها؟ لقد كانت تساعدنــي دائما، حيث قرأنا هذه الكتب جميعهــا بصوت جهوري. لذا، أشعر أنه لو لم نقرأ كل تلك الأشياء بصوت جهوري، لما كتبت ما كتبت كامــلًا؛ لأنني كنــت في حاجة إلى سمــاع كل شيء أكتبــه، وسماع كيف تبــدو كل جملة. فأنــا أكتب؛ كي يتمكن شخص ما مــن قراءة ما أكتبه. لقــد كانت هي جمهوري، وفي الواقع الجمهــور الجيد. كانت جمل فورد غالبا ما تحتوي على الألحان الداخلية التي تعاد وتتكرر، سواء كنت تقرأ كلماته من كتبه، أو تستمع إلى حديثة بصوت عال، وبلهجة أهل الجنوب وإيقاعاتهــم الجميلة، ما يدلل بصورة واضحة على مدى أهمية موسيقا اللغة له.



فنان الفيديو بيل فيولا

العودة إلى اللحظة المناسبة

«كان مكانًا كنت أحاول العودة إليه طوال حياتي كلها».

تتَّسم مقاطع فيديو بيل فيولا الجميلة والغامضة بميزتين ثابتتين: الحركـة البطيئـة جـدًّا، وتلاعب الفنان مـع العناصـر ذات التأثير في المقاطـع. غالبًا ما تتضمن الصور في أعماله الرنانة عاطفيًّا، والمليئة بالأعمـال الخطيرة، أجسامًا يلفها لهب النيران، أو أشخاصًا يقعون في الماء أو يخرجون منه نحو الضوء.

يمكـن للمرء أن ينظر إلى المياه في عمل بيل بأنّه استعارة، ومادة حسية استخدمها الفنان في كثير من الطرائق المختلفة؛ إضافة إلى أن الميـاه أمر أسر خياله منـذ بعد ظهر يوم صيف عام 1958، عند بحيرة سمـك السلمون المرقط في ولايـة نيويورك، عندمـا كان في السادسة من العمر. وصف الفنان: القفز من على العوامة في البحيرة في إجازة الصيف، ونسيان الإمساك بطوق النجاة والغوص حتى القعر في الأسفل تمامًـا كإلقاء قطعة من حجر. وبعد مرور بعضـ الوقت، لا أعرف طول مدتـه، غاص عمي في البحيـرة وأمسك بي وأنقذني مـن موت محقق، وكنـت عند خروجي أبكي كالأخرق. ولكننـي كنت قد لمحت عالمًا آخر

لازمنـــي طوال حياتي كلها. حيث ما زلــت أراه وأحس به حتى الآن. لقد كانت تلــك التجربة، التجربة الأكثر حميميــة اختبرتها في حياتي. لقد كان مكانًــا وددت البقــاء فيه، حيث لم يكن لــدي أي خوف، على الرغم من أنني كنت أغرق. وكان مكانًا أحاول دائمًا أن أعود إليه طوال حياتي، وأعتقد أنني أفعل ذلك كله من خلال تصوراتي عن هذه المياه.

تتّصف الصور التي أعدَّهــا بالجمال والرّعب على حد سواء. خذ مثلًا، الهيكل الذي بناه في مدينة البندقية عام 2007، وأطلق عليه اسم محيط دون شاطئ . ووضع فوق المذابح المهيبة الثلاثة في كنيسة سان جالــو، حيث يتوقع المرء وجود لوحة البشارة لتيتيان، ثلاثَ شاشات من (البلازما) الكبيرة. وحتى عند عرضها على شاشة الحاسوب الصغيرة، تكــون صور فيــولا المعروضة آسرة للقلوب. في البدايــة، تكون باللونين الأســود والأبيض، مع خطوط عريضة ضبابيــة للشخصيات، واحد لكل مذبح، صُوِّرت باستعمال كاميرا مراقبة المصرف القديمة. حيث يتكون لديك شعور مختلف وأنت تسير ببطء شديد نحو المراقب. وفجأة، ترفع امــرأة يديهــا لتدفع بهما جدارًا مــن المياه لم تره سابقًــا وهي تمشي، فيصبــح فستانها الرمــادي أحمر فاتحًــا، وتتوضح معالــم شخصيتها الضبابية، وتصبح مبللة بالمياه عندما تمر من اللون الرمادي إلى الألوان، من خلال شاشة من المياه المتساقطة. قال: يمر الناس من خلال جدار رقيــق وشفاف من المياه المتدفقة لدرجــة تستطيع أن ترى من خلاله، ولكــن لا تــراه. وأوضح فيولا: إن كل هــذه المياه تشتعل مــن أجسامهم وتصدم بالضوء، ثم، وفي الوقت نفسه، ينتقلون من تقنية لقطات الفيديو

هذه البالغة من العمر ثلاثين عامًا، لأحدث وأفضل وأعلى مستوى ممكن من الجودة؛ كاميرا عالية الوضوح، حيث يمكنك رؤية كل قطرة صغيرة من المياه تسقط على أجسامهم، ويمكنك رؤية ملابسهم الغارقة في المياه وتقطر من شعرهم؛ حيث يصبحون متجسدين. وهذه هي فكرة المقطع. حيث عادة ما يكون الوقوف أمام الكاميرا، وتجربة مرورهم عبر تلك المياه تجربة عاطفية جدًّا، وينفعل كل شخص يقوم بتلك التجربة انفعالًا عميقًا. ثم يقفون هنا وينظرون نحونا، بعدئذٍ يدركون أنهم يجب أن يعودوا من حيث أتوا؛ لأن وجودهم هنا مؤقت. حيث يديرون ظهورهم نحو العالم، ويقفلون راجعين مرة أخرى عبر طريق المياه، ويصبح الظهور بالأسود والأبيض، وأخيرًا تختفي تماما معالمهم في الظلام.

إن تأثير مقاطع الفيديو تلك مبهر، لكنه مخيف بعض الشيء. قال فيولا: يدور مقطع الفيديو هذا عن وجود الأموات في حياتنا. وعندما طُلِب إليه إعداد شيء في هذه الكنيسة الجميلة، في البداية، لم يكن لديه أدنى فكرة عما كان ينوي القيام به. يقول: لذلك بدأت بالتركيز على تلك المذابح، وأدركت أنَّ، كما في النصوص الأصلية لتطور أصول الديانة المسيحية، المذابح كانت تعد المكان الذي يوضع فيه الأموات ليتواصلوا مع الأحياء منا، الذين هم هنا على الأرض. هذه المقاطع الصوتية الصورية (الفيديوية) عن الإنسانية، وهشاشة الحياة، مثل الخط الواهي الذي يفصل بين الحياة والموت، الذي هو في الواقع ليس جدار صلبًا، ثم إنه ليس بابًا يفتح من خلال قفل ومفتاح، إنه في الواقع هشّ جدًّا، ورقيق وشفاف جدًّا.

يدرس فيولا في كثير من أعماله هذا الحاجز الرقيق الفاصل بين الحياة والموت، من حيث اختفائه وظهوره. فصوره مؤرقة ورائعة، وربما تعود بأثر أصولها إلى ما بعد ظهر ذلك اليوم الصيفي منذ مدّة طويلة. قال فيولا: أعتقد أن تجربتي في الماء كانت جميلة حتى أُخْرِجت منه وأدركت ما حدث، ثم بدأت أبكي. إن العنف والجمال جانبان للوجود الإنساني في حياتنا، وكثيرًا ما يرتبطا معًا. ولكن لا أعني بالعنف فقط الأشياء الرهيبة التي نراها من خلال الأخبار. مثلًا، عندما تُوفيت والدتي، كنت معها وبجانب سريرها، ممسكًا بيديها. نظرت إلى وجهها، فكان واحدًا من أجمل الأشياء عمقًا التي رأيتها في حياتي. فها هي أمامي وقد غادرتها الحياة للتو منذ لحظات قليلة، وها هو جسدها مسجى أمامي، ووجها يميل نحوي محدقًا، وكأنه وجه من غير هذا العالم. وعلى الرغم من وصف معظم الناس لذلك المنظر بأنه رهيب أو مرعب، لكنه في نظري شيئًا عميقًا جدًا.

في عام 1991، أنشأ فيولا فيديو الوفاة، من خلال نسج صور والدته وهي تحتضر، وتجاهد النّفَسَ كما نراها على سريرها في المستشفى، مع شريط فيديو لابن فيولا وقد ولد. كما أظهر فيولا نفسه في الفلم مغمورًا في المياه . يعدّ فيديو الموت آخر استغاثات فيولا الغنائية عن هشاشة الحياة والموت. قال: فعلى الرغم من أنني استخدم هذه الوسائط، فإنني أعتقد أنّ الجانب البصري منه ثانوي وليس الرئيس. لقد كنت أسعى جاهدًا إلى تحويل آلتي التصويرية نحو أنواع من الأشياء التي لا يمكنك رؤيتها.

الفصل السادس

الآباء والأمهات

لو فتحت الثلاجة في مطبخ عائلتي عندما كنت في سني براءة الطفولة، لوجدت كيسًا من البلاستيك مملوءًا بخضار البروكلي المجمدة، وقد كتب عليه كلمات بروكلي مجمدة، على الأرجح. وكنت ستجد علبة من الآيس كريم وعليها كتابة مماثلة. كانت والدتي، جانيت هاندلر بيرشتاين، قد عادت إلى الدراسة للحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه في الأدب الإنجليزي، عندما كنت في المدرسة الابتدائية، وكانت تحتفظ بنسخ من مسودات رسالتها في الثلاجة. وكان هذا قبل وقت طويل من ظهور الحواسيب الشخصية، وقد قال لها أحد الأصدقاء ذات مرة إنّ الثلاجة هي المكان الأكثر أمانًا لتخزين عملها فيما لو اشتعلت النيران في المنزل.

عندما أعود بذاكرتي إلى تلك الأيام، كنت أرى أمي تجلس إلى طاولة غرفة الطعام في زي الكتابة المؤلف من الجينز الأزرق، واحد قمصان والدي القديمة، محاطة بأبراج من الكتب المغلفة بالغلف الحمر، وتقوم بطباعة مليون كلمة في الدقيقة على الآلة الكاتبة خاصتها

من نوع IBM. وبعد سنوات قليلة، كانت تجلس في مكتبها، تصحح أوراق الامتحانـات، أو تعـدّ مواد المحاضـرات في المكتب الـذي بناه والدي خصيصًا لها فوق المنزل عندما أصبحت أستاذة في الجامعة .

علـى مر السنيـن، كان بيني وبيـن والدتي علاقة رائعـة، معقدة، محفوفـة أحيانًا بالرقة، ومليئة الغضب أحيانًا أخرى. لقد صرخ كلّ منا فـي وجه الآخر على نواصـي الشوارع ؛ وكانت هناك أوقات نرفض فيها الـرّدّ علـى مكالماتنا الهاتفية. فـي حين تعاهدنا علـى مساندة بعضنا خـلال مختلف الأمراض والأزمات الأسرية، وأمضينا الساعات نتحدث معًا عن الحفلات الموسيقية والأفلام والكتب والفن.

ولكـن ربمـا حققنا أقوى تواصـل بيننا من خـلال العمل. فهي لم تعد تدرس بدوام كامل، ولكنها استمرت في كتابة المقالات وموضوعات النقـد، وكانت تطلب إلي في بعض الأحيان قراءة مسودة العمل قبل أن ترسله إلى المطابع، حيث كنت أقوم بذلك بمتعة كبيرة. وغالبا ما كنت ألجـأ إليها عندما أجد صعوبة في مشكلة شائكة مع قصة إذاعية، حيث كانت تقترح عددًا من الأفـكار والضيوف لبرنامج ستوديو 360 على مر السنيـن. وعندما كنت في بعض الأحيان أتصارع مع الكلمات المكتوبة، أو الأصـوات المسجلة، كنـا نتواصل بأفضل ما نستطيـع، ولكن لم نكن علـى هذه الحـال دائمًا. وفي حالات أخرى، عندمـا كنت في حاجة إلى شقّ طريقي بنفسي، كنت أجد استشارتي لها تهديدًا. ولكن من محاسن المصادفـات أن اكتشفنا طرائق أخرى للتواصـل معًا في هذه المرحلة من حياتنا، وكانت هي القارئة الأولى لما تقوم بقراءته الآن.

مـا نـوع التوتـر المتواصل بيـن الآبـاء والأبنـاء الـذي يمكن أن يشتعـل، وفي بعض الأحيان، يقتـل الإبداع؟ تحدث الفنانون في برنامج ستوديـو 360 عـن عدد قليل مـن المواقف التي كانت تؤثـر في العلاقة المعقـدة المركزية في حياتهـم الإبداعية. بعضها، كمـا في حال باتي لوبـون؛ الممثلة التي حازت جائزة تونـي، كانت حكايات من خيبة الأمل وسـوء الفهم. ويظهر الكاتـب ديفيد ميلش تأثير والـده في قدرته على ابتـداع شخصيات عنيفـة، ومعقدة في بعض الأحيـان، ولكنها مع ذلك تستحق الحب. واعترف الممثل كيفين بيكون بأنه كان «مدفوعًا ليصبح أكثر شهرة» من والده، المخطط الحضري الرائع من فيلادلفيا، ادموند بيكـون. في حين تكشف روزان كاش عن لحظة حميمية من الصراعات وحلولها مـع والدها المبدع، جونـي كاش. ويصف عـازف الساكسفون جوشوا ريدمان تربيته دون وجود والده، ولكن بوجود والده الموسيقا.

تمتلـئ القصص في هـذا الفصـل بمشاعـر مختلطـة؛ الحب، والإحبـاط، والإثارة، والمـودة. يعبر هؤلاء الفنانـون، من خلال عملهم والقصـص التـي يقصّونهـا، التواصل العميـق الذي نشـأ بينهم وبين آبائهم عندما ولدوا، الذي استمر مددًا طويلة بعد أن توفي والديهم.

الممثلة باتي لوبون

ولدت لتمثل على المسرح

«كنت أعرف وجهتي وأنا في الرابعة من عمري، وما كان علي سوى القيام بها. ولكن اضطررت الى إقناع والدتي».

غالبًا ما تأخذ التوترات بين الأبناء والآباء مركز الصدارة في المسرح، من العلاقة المأساوية بين الأب وابنته في الملك لير، إلى العلاقة القديمة المتأزمة بين الأم وابنتها في مسرحية الغجر الموسيقية، استنادًا إلى السيرة الذاتية للنجم الهزلي الغجري روز لي. حيث يبحث كلّ من الكتاب والمسرحية الموسيقية في استكشاف العلاقة المضطربة بين الابنة ووالدتها روز، التي وضعت ابنتيها في دائرة الضوء قبل أن تتمكنا من المشي تقريبًا. ومع ذلك يعكس عمل كلّ منهما الصورة السطحية للأم الانتهازية من خلال العلاقة المعقدة بين الوالدين والطفل.

تصبح تلك العلاقة واضحة في المشهد الأخير من المسرحية الموسيقية. عندما تحضر الأم إلى غرفة تبديل الملابس، بعد عرض مسرحية الغجر، حيث أصبحت البنت مشهورة الآن، فتلقي بالأم إلى الخارج. تقتحم الأم روز، خشبة المسرح الخالية من الممثلين، وتغني

وصلتهـا الغنائية الأخيـرة دور روز؛ لتعبر عن خيبات الأمل العميقة من الأطفال الناكرين لفضل أبويهم، وعدم قدرتها أن تعيش حلمًا.

يمثـل دور روز تحديًّا وهدية للممثلة، التي حازت عام 2008، جائزة توني باتي لوبون. كان بإمكانها التصور تمامًا مكان وجودها عندما سمعت أول مـرة اثيل ميرمـان، الاسم الأصلي لمامـا روز، تغني دور روز : حيث كانـت لوبون فـي الرابعة من العمـر، عندما كانت تستمـع إلى مجموعة الأغاني(ألبومها) الأصلي في غرفة المعيشة في لونغ آيلاند. قالت: أتذكر أنني كبرت وأنا استمع لإيثل ميرمان وماري مارتن. وأضافت: ولدت لأكون على خشبة المسرح. . .. وكنت أعلم أن صوتي جهوريّ. وبعد الاستماع لتلك الألبومات، عرفت أن صوتي بني ليكون على خشبة مسرح برودواي. وكنت أعرف وأنا في سن الرابعة وجهتي، ولكن كان علي اقناع والدتي بذلك.

كانـت لوبون طفلة المســرح، ولعبت والدتها دورهــا. قالت لوبون: تطلقـت والدتي مـن والدي. . . وألقـت والدتي كل شيء علـى أولادها. وهكـذا أصبحت حياتها. تـدور بنا من مكان إلى آخر، من درس تجارب الأداء (البروفة) والعودة مرة أخرى.

كبـرت لوبـون وشقيقها روبـرت ليكونا مـن النجـوم، والذي كان مفاجئًـا بعض الشيء لأمهما. تقـول: قالت بفخر وتعالٍ لي ولبوبي: متى ستتوقفـان عـن الانتقال من عمل إلى آخـر؟ ردّت لوبون: متى استطعنا الحصـول علـى عقد عمل موسيقي لمدة ثلاثين عامًـا أو شيء من هذا القبيل! كانـت والدتنا مؤيدة كبيرة، ولكن لم تكن تملك أيّ موهبة. ولم تكن تفهم من أين حصلنا على موهبتنا، أو ما دوافعنا.

إنّ رغبة الطفل في الحصول على اعتراف بما هو عليه أعمق مما يدركـه كثير مـن الآباء كثيرًا. تقـول لوبون إنها حصلـت على موهبتها مـن أداء ماما روز، بعد كلّ هذه السنوات مـن مساعدة أمها لها القيام بالبروفـات في لونـغ آيلاند.تستذكر قائلة: لم يكن بينـي وبين والدتي علاقة حميمية؛ لأنني لا أعتقد أنها تفهمني. وأنا ألوم أمي في اكتشاف ذلـك. وأضافت: لقد ساعدتها التوترات في هذه العلاقة على فهم روز، وسمحت للوبون بوضع قلبها في النهاية عند روز، التي كما قالت، صرخة أحد الوالدين.



الرسامة ميريام كاتن

تروي حكاية أم

«إنها نوع غير مرغوب فيه، وواقع غير مرحب به، إنها حكاية تعشعش في رأسي».

استغرق الأمر والدة ميريام كاتن استرجاع بعض الذكريات لقراءة مسودة كتاب كاتن الأول؛ نحن وحدنا. قالت ميريام: كنت قلقة جدًّا من أنّ شخصًا سيعدّها إساءة، ولذلك أجلست والدتي لأهدئ من روعها، وتناول كوب من النبيذ، ثم سمحت لها بالقراءة. وعندما انتهت من القراءة، استدارت برأسها وهي تجهش في البكاء، وقالت: لقد قمت بفعل شيء جميل هنا. ولي مطلق الحرية قراءته حتى النهاية. ولا أستطيع حتى أن أقول لك ما الفرح والسعادة اللذان أسداهما النص لي.

نشرت الرسامةُ الفنانة التي زخرفت كتب الأطفال بالرسوم الإيضاحية، وعملت مصممة لخلفية الرسوم المتحركة في محطة تلفاز MTV وشركة ديزني، كتابَها الأول؛ نحن وحدنا عام 2006، وأعدت رسومًا بقلم الرصاص، معظمها باللونين الأبيض والأسود، مع رشقات بين حين وآخر من الألوان، لتوضيح قصة كيف خبأتها أمها هي وأختها من الألمان خلال عامي 1944 و 1945. كانت كاتن فتاة صغيرة في ذلك

الوقـت، وكانـت قد ولدت فـي بودابست عام 1942. وقالـت: إن أكثر ما أتذكـره عن تلك الأيام هـو الطعام حقا. حيث التهم كلب صغير البراز، كمـا أتذكر صوت قصف القنابل، وغير ذلـك من الأمور الأخرى. ولكن لـم أتذكر الجـزء الأكبر من القصـة حتى أصبحت في سـن الثلاثين، عندمـا كنت حاملًا بطفلي الثاني. حيث جلست أمي هناك وقصت علي تلك القصة كلّها؛ لقد صدمت.

عندما عرفت كاتن القصة، لم تتمكن من أن تدعها تغادر مخيلتها. تقـول: إنها نوع غيـر مرغوب فيه، وواقع مرير، إنهـا حكاية تعشعش في رأسـي. ولكن بقيت أقول: حسنًا، قصـة أخرى للمحرقة. من يرغب في ذلـك؟ إنّ نجاح الفنـان سبيجلمان في قصة موس، التـي تتناول خبرة والديه وتجاربهما خـلال المحرقة، حفز كاتن إلى رواية قصة والدتها، التـي كان لتصميمهـا وإصرارها المدهشين وهـي تتخلى عن كل شيء عزيز عليها من أجل البقاء على قيد الحياة أثر كبير في مستقبلها.

أظهـرت الصفحـات الأولى من كتـاب نحن وحدنا حيـاة المدينة المريحة، التي كانت كاتن هي وعائلتها تتمتع بها قبل الغزو الألماني. إنه يـوم خريفي رائع، حيث كانت امرأتان شابتان متناسقتا القوام تحتسيان قهـوة إسبريسو في مقهى فـي الهواء الطلق في بودابسـت. كانتا رائعتي الجمـال في ملابسهـن المصممة بأناقة مع التلابيـب الواسعة والتنانير بطول الركبة، وأحذية الكعب العالي، جلستا وقبعتاهما فوق رأسيهما، وقد صُفِّفَ شعرهما بعناية فائقة. وعلى مقربة منهما طفل صغير وكلب يلهوان بالقرب من قدميهما. وكان من الواضح أن الحياة جميلة. ولكن بعد بضع

صفحات، تتسلم والدة كاتن، التي تدعوها أستر في الكتاب، إشعارًا يطالبها هي وابنتها بالانضمام إلى المواطنين اليهود الذين سيرحلون قريبًا.

أعطت صديقة أستر رقم هاتف من يعملون في السوق السوداء؛ كي تتمكن من شراء وثائق مزورة تبين أنها فلاحة معها ابنة غير شرعية. حرقت أستر أي شيء يمكن أن يكشف هويتيهما؛ صور أمها وأبيها، رسائل من زوجها، وكتب الصلاة العبرية. وقالت لخادمتها أن تقول للجيران إنها وابنتها قد أغرقتا نفسيهما في النهر. ارتدت الآن تنورة فضفاضة طويلة، وسترة خشنة، ووضعت وشاحًا على رأسها، وكانت تمسك بيد الطفلة وهما تسيران نحو محطة قطار بودابست ذات السطوح الزجاجية المرتفعة. كانت أستر تقول لنفسها: وداعًا، يا أستر يا سيدة المدينة، عليَّ أن أتقمص هذا الدور الجديد، وعدم إظهار خوفي. وعليّ أن أتحدّى كل شيء.

في المحطة، كانت الأم وابنتها تمشيان بالقرب من مجموعة من الجنود تراقب الناس وهم يغادرون بودابست. كان الرجال يسخرون ويمازحون قائلين: مهلًا يا صغيرتي! فتردّ أستر وابتسامة تعلو وجهها: أغرب عن وجهي. قالت كاتن إن والدتها قد قالت لها: أنا لا أعرف لماذا اخترت السير معك فوق هذه الطريق. كنت أحاول أن أتصرف مثل فتاة فلاحة، وكان الجنود يصفرون ويقولون كلمات بذيئة. لذا، قمت بالصراخ عليهم مرة أخرى.

قامت كاتن من خلال الكتاب كله بتصوير الخيارات اليائسة التي قامت بها والدتها لتنقذ نفسها وابنتها الصغيرة. التجأتا إلى زوجين

طاعنين في السن يزرعان العنب، ولكن اكتُشفا من قبل ضابط مخابرات سرية كان يبحث عن بعض النبيذ الجيد. قال: يا لهذا الجمال في مثل هذا المكان! ويعود ومعه الشوكولاتة للطفلة الصغيرة، حيث عرضت الأم ممارسة الجنس معه من أجل سلامتيهما. وسرعان ما وصل الروس، واغتصبوا النساء في المزرعة. وبينما كان الجنود يبحثون عن مزيد من النساء، هربت أستر من البيت ودخلت في عاصفة ثلجية، تحمل الطفلة بيد، وحقيبة الملابس في الأخرى، ثم وضعت ابنتها الصغيرة في الحقيبة.

لقد كان ذلك المنظر محفورًا في عقل المؤلفة. قالت كاتن: ومن الغريب أنني لم أتمكن من الحديث عنه حتى انتهيت من كتابة الكتاب؛ لأنني كنت سأختنق من الحزن والبكاء. كان ذلك عندما اضطرت للنجاة بحياتنا في الشتاء وحيث إنها لم تكن قادرة على حملي، ما اضطرها إلى وضعي في الحقيبة وسحبها خلفها. بقيت تلك الصورة معي على نحو مثير جدًّا. كان بإمكاننا رؤية ذلك المنظر في الرسوم باللونين الأسود والأبيض؛ فتاة صغيرة تمسك جوانب الحقيبة، ووالدتها ذات الشعر الأسود تسحبها خلفها، في الرياح والثلوج، فتاة في الحقيبة نحو الغابة للنجاة من الموت.

صورت كاتن المعارك التي كانت مستعرة في جميع أنحاء الريف، وكذلك ظهور البراعم على الأشجار مع بداية فصل الربيع، ووالدتها تحاول أن تشق طريقها عائدة إلى الوطن. في محطة القطار، في بلدة صغيرة، في وقت متأخر من الليل، يعرض جندي روسي لهما صورة لعائلته؛ كي تطمئن والدتي إليه، وتكون قادرة على النوم حتى يأتي

القطار. ساعد جندي آخر أستر وابنتها على الصعود إلى متن القطار في صباح اليوم اللاحق، وبينما كان يرفعهما إلى المقصورة قال: تذكرا أن الجنود الروس رجال طيبون.

كان المعنى الخفي الذي كان يتكرر في كل حالة يائسة، حيث يقوم غريب طيب بالمساعدة، قوي جدًّا. حيث تعتقد كاتن أن الاعتراف بذلك هو أساس قدرة والدتها على البقاء على قيد الحياة بعد انتهاء الحرب، مع كل أهوالها. وهي أيضًا هدية أعطتها والدتها لها. قالت كاتن: كان شعار والدتي الكبير أن ليس كلّ إنسان حيوان. كان هناك أناس طيبون. وكانت تقول باستمرار: إذا واصلتم الكراهية، فإنها ستدمركم من الداخل والخارج. لذا، علينا أن نغفر للناس الطيبين هفواتهم. لقد حافظت والدتي على بقائي بريئة منهم جميعهم، وسمحت لي أن أصبح مراهقة متمردة. لن أنسى أبدًا ما فعلته من أجلي. لقد سمحت لي أن أكون مخادعة بعض الشيء أحيانًا. وحتى الآن أجد بعض الصعوبة في علاقتي معها. لقد سمحت لي بكل تلك الحرية.

لا تزال والدة ميريام كاتن تعيش في مدينة نيويورك، وتستقل قطار الأنفاق لإرسال الطعام المطبوخ في البيت إلى حفدتها. لقد أهدت كاتن كتابها نحن وحدنا مع نقش في مقدمته نصّه: «إلى المرأة التي علمتني أن أضحك وأغفر». تظهر كاتن في كتابها صدمة الأسرة، التي تجد من خلالها القوة والرعب. إنه كتاب يشبه القصص الخرافية؛ أم شجاعة وابنة صغيرة تواجهان الشر، وتجدان الناس الطيبين الذين قدّموا لهما يد العون للبقاء على قيد الحياة .

الكاتب ديفيد ميلش

محبة والد شديد التعقيد

«أن تكـون قادرًا على الشهادة على تعقيد شخصية عند هذا المستـوى حيث تظهر، هو أو هـي، إنها دائما تستحق الحب، مهمـا كان السلـوك الـذي تنخرط فيـه، هو امتيـاز حياتي المهنية».

ليسـ مـن السهل دائمًا أن نـرى أثر السيرة الذاتيـة في عمل من الخيـال، على الرغم من أن هذا البعد هـو في كثير من الأحيان موجود هنـاك. لا يوجـد شخص اسمه إلمـر ميلش، مثلًا، فـي أيّ من الأعمال المتلفـزة لديفيـد ميلشـ، مثل شرطة نيويـورك الزرقـاء، أو الأغصان الميتة. ستجد أبطالًا مفككين، مثل اندي سيبووتش، الشرطي العنصري الذي أدمن تناول الكحول، ويعمل تحريًّا في قسم شرطة مدينة نيويورك الزرقـاء؛ وبطلًا عملاقًا مثل آل سويرنغـن، وحشيًّا، وصاحب فم كريه، يمتلـك صالـون جيم، ويديـر البلدة الحدوديـة في التمثيليـة المتلفزة الأغصـان الميتـة، يحمـل سكينًـا في يد وزجاجـة في الأخـرى. ولكن سويرنغن يندفع أيضا للمساعدة عندما يسقط الواعظ في ما يبدو أنها نوبـة صرع، ويضع المحفظة بيـن أسنانه لمنعه من قضم لسانه. ما هو

غير عادي في شخصيات مثـل سويرنغن وسيبووتش هو أنه إضافة إلى الجانـب السّاخط على المجتمع في جوانـب شخصياتهم، هناك جانب إنسانـي يرافـق الوحشية والقسـوة. وبسبب ذلك، وإضافـة إلى كونهم يتمتعون بتلك الشخصيات الرائعة، فإننا نطور نحوهم الرحمة أيضًا.

كثيرا ما قال ميلش إن هذه الأوصاف المعقدة جًدّا يعود أصلها إلى والده، الذي كان جراحًا يُشار إليه بالبنان ومعلمًا في بفالو، في نيويورك. ولكن كان بإمكان إلمر ميلش التصرف بعنف نحو أولاده. فقد كان مقامرًا ومدمن رذائل انتقلت إلى ابنه أيضًا. وصف ميلش أعمام والده بأنهم نسخة عن والده؛ حيث كان ميلش الأكبر يأخذ ديفيد وشقيقه وأمه إلى سارا توجا في كل صيف، حيث مضمار السباق، وحيث تجتمع عائلته جميعهم. خلال جلسـات استماع كيفافور بشأن الجريمـة المنظمة في 1950، قال ميلش: إنّ عشرين شخصًا من الحكماء عاشوا في منزلهم في بفالو؛ لأن والدهم أجرى لهم عمليات الفتق حتى لا يقوموا بإدلاء شهاداتهم.

بـدا والـد ميلشـ وكأنـه شخصيـة وهميـة؛ كان أصدقـاؤه مـن الغوغائيين، وكان يضرب أطفالـه، ولكن الناس أحبوه. قال ميلش: لقد أحببته أنا أيضًا. نعـم أحببته، إلى درجة تستطيع الربط بين سويرنغن وسيبووتشـ، ووالـدي. إن فرحـة حياتـي الكبيرة من الخيـال هي التي جعلتنـي اقوم بتلـك الرحلة بنفسي. لقـد أحببت والدي طـوال حياته. بغض النظر عما كان يحدث. وحتى تكون قادرًا على الشهادة على تعقيد شخصية عند هذا المستوى حيث تظهر، هو أو هي، فإنها دائما تستحق الحب، مهما كان السلوك الذي تنخرط فيه، إنه امتياز حياتي المهنية.

إن الشخصيات والعوالم التي يبدعها ديفيد ميلش مقنعة تمامًا، وغالبا ما تكون مثيرة للقلق، وتظهر حقيقة الناس والأمكنة التي يصفها. وعندما سُئل عما إذا كان قد توقع، قبل بدء عرض الحلقات المتلفزة، أن تصبح شخصية سويرنغن الرائعة محور حديث وسط مدينة الأغصان الميتة، التي تعج بعمال المناجم كريهي رائحة الفم، وبنات الهوى، والقتلة والناس الذي كانوا على أمل أن يصبحوا أغنياء خارج متناول حكومة الولايات المتحدة، أجاب ميلش: توقعت أن تحصل مدينة ميلتون على أفضل صور الثّناء. ببساطة؛ لأن هناك مجالًا أكبر للرحيل بعيدًا عن الخير، في شخص هو جيد في الأساس. وأنا كان عندي ذلك الإحساس، بالطريقة نفسها التي شعرت من خلالها أن سيبووتش كان على وشك أن ينضم إلى شرطة نيويورك الزرقاء ويصبح الشخصية الأكثر إثارة للاهتمام. إنها أمور صعبة، ولكنها معزية أكثر من ذلك بكثير، في نهاية المطاف، أن نتعلم أن نحب شخصية من هذا القبيل. ويرغب الناس بالذهاب في تلك الرحلات، وهذا هو أفضل نوع من الرحلات للانضمام لها على الدوام.



الممثل والمخرج كيفين بيكون

المنافسة وإهمال المحبة

«بالتأكيـد، ليس من الرجال الذيـن يصطحبونك بعد ظهر يوم سبت ليتقاذف الكرة معك».

يستكشـف كيفين بيكـون في الفلـم الثاني الذي أخرجـه بعنوان لفربـوي، كيف يمكن أن يلحق فشل الآبـاء الضرر في جيلين. يلعب دور الأب الـذي ينغمس تمامًا في علاقته مع زوجتــه حتى إنه لا يجد الوقت لمعرفـة ابنتـه، التي تكبـر وتصبح مهوسـة بالرغبة فـي إنجاب طفل. ولكـن، وبمجرد إنجابها الطفل، تجد أنها غيـر قادرة على تقاسم ابنها مع العالم.

قال كيفـن بعد عرض الفلم: بصفتي مخرجًـا وممثلًا، أميل أكثر إلـى الجانـب الرمـادي من الحيـاة أكثر بكثير مـن الميل إلـى الأسود والأبيضـ. لقد افتتن مـع هذه الفكرة؛ كيـف يمكن أن تنغمسـ المرأة فـي حياة طفلها، ومدى أهمية الطفل لأحـد الوالدين، وإلى أي مدى قد تذهـب تلك العلاقة؟ فإذا كنت تسير في الشـارع، عادة ما يكون هناك شـيء غريب عندما يكون لديـك أطفال، وعندما يفلتـون من يدك أول مـرة، تصـاب بالصدمة، ثم يجـرون في الشـارع محاوليـن أن يكونوا

بمفردهم دون رقيب بعض الوقت. إن هذا العمل يجعلك تتصبب عرقًا. ولكنك تناجي نفسك: أعتقد أن هذا ما يجب أن يحدث في الحياة، وسيستمر في الحدوث في مراحل طوال الوقت. ولكن هناك أمر ما يجعلك أيضا تريد الإبقاء عليهم. بعدئذٍ، يتناول الفلم الجانب المظلم في تلك الشخصية.

كان هذا هو الفلم الثالث في ثلاث سنوات الذي يستكشف بيكون من خلاله الزوايا المظلمة من حياة الطفولة والأبوة والأمومة. ففي فلم الحطاب الذي عُرض عام 2004، استطاع بيكون العثور على الجانب الإنساني العميق في شخصية يجدها معظم الناس بغيضة، وأدّى دور الشخصية رجل يعود الى بيته بعد اثني عشر عاما قضاها في السجن بتهمة الاعتداء على فتاة قاصر. وفي فلم ميستيك ريفر عام 2003، قال إنه أدّى دور الشرطي الذي كان يحقق في مقتل ابنة صديق له من أيام الطفولة. كان المشتبه الأول والرئيس صديقًا آخر، يشترك معه بماض بغيض مؤلم؛ لأنه عندما كانا في الحادية عشرة، اختُطف هذا الصديق وتم التحرش به.

قال بيكون عن دوره في وضع القوانين: لم أكن مرتاحًا عن ذلك الجانب، ولكن تخميني هو أنه عندما يكون لديك أطفال، فإنك تعيش وفي داخلك بعض الخوف حول اختيارك للأدوار. كان له طفلان من زوجته؛ الممثلة كيرا سيدجويك، وقد ظهرت الأسرة جميعها في فلم لفربوي. قال: أنت تعيش مع هذا الشيء المقلق عما سيحدث لهم من سوء. إنّ ذلك أسوأ شيء يمكن أن تتخيل حدوثه. أحيانًا، تكون مجبرًا

وأنت في عملك، مواجهة تلك المخاوف بطريقة أو بأخرى. أنا لم أخرج تلك الأفلام الثلاثة للبحث عن الأشياء السيئة التي قد تحدث مع الأطفال، بل كنت أحاول وضع مثل هذه المخاوف في الطريق. وهذا هو التفسير الوحيد الذي يمكنني الإتيان به.

أمضى بيكون طفولته في فيلادلفيا، حيث كان الأب، مهندس التخطيط الحضري إدموند بيكون، يغير في شكل معالم المناظر الطبيعية في المدينة خلال العشرين عامًا التي قضاها في مركز المدير التنفيذي للجنة التخطيط في فيلادلفيا. أضاف بيكون: كان والدي مشغولًا دائمًا، وكان مشغولًا جدًّا بخاصة عندما ولدت؛ لأنني كنت الأصغر بين ستة من الإخوة والأخوات. لذا، عندما كان أخي يصف علاقاتنا مع والدينا، كان يقول: المحبة والإهمال. بالتأكيد، لم يكن والدي من الرجال الذين يصطحبونك بعد ظهر يوم سبت ليتقاذف الكرة معك.

ومع ذلك، قال بيكون إنه عندما كبر هو وإخوته، كان والده ووالدته روث، داعمين جدًّا لأي شيء فيه إبداع. وأضاف: لم يكن هناك أي نوع من الضغوط علينا للحصول على درجات جيدة، كما لم يكن هناك أي نوع من الضغط علينا لكسب المال. ولكن كان هناك كثير من الضغوط لإبداع شيء من لا شيء؛ مثل، خذ أنبوب غراء وبعض أعواد الثقاب وابنِ منزلًا صغيرًا، أو مثِّل إحدى المسرحيات، أو اكتب أغنية، أو اعزف على آلة موسيقية، قم بأي شيء كان. تلك كانت التوجيهات في منزلنا، وكان ذلك مفيدًا بالنسبة لي بصفتي ممثلًا.

كان إدموند بيكون الشخصية المرموقة في مدينة فيلادلفيا وضواحيها، وكان محبوبًا ومرهوب الجانب على حد سواء؛ بسبب التغييرات التي قام بها، وبسبب آرائه الصريحة وغالبًا بسبب نمط شخصيته المشاكس. كان والدي شخصية كبيرة جدًّا. وكان رجلًا غريب الأطوار جدًّا، وعبقريًّا ومبدعًا بطريقته الخاصة. وكان يتمتع بشخصية جذابة. ومندفعًا على نحو لا يصدق. وهو ليس الأب النموذجي المثالي بتاتًا، وآمل أن تكون علاقتي مع ابني مختلفة كثيرًا عن علاقتي مع والدي.

لعب بيكون دور البطولة في أفلام مثل فوتلوس، وجون كنيدي، وأبولو13، ويشتهر أيضًا باسم الشخصية المركزية في لعبة التوافه « ست درجات من كيفن بيكون، » التي طورت مفهوم أنّ أيّ شخص في العالم يرتبط مع أي شخص آخر من خلال ست علاقات أو أقل. لقد أخذ نصيبه من الشهرة، ولكنه لم يكن تلك الشخصية المعروفة في مسقط رأسه. وقال: في كثير من الأحيان، كنت أسير في فيلادلفيا، وأتجوّل، حتى بضعة أشهر قبل وفاته، وكنت أسمع أحدهم يقول: سيد بيكون، فأستدير، وأتوقع أن أوقع إمضاءً(أوتوغرافًا) أو يلتقط لي صورة، فأكتشف أنهم ينادون على والدي. لقد كان شخصية معروفة جدًّا هناك ؛ حقًّا لقد كان نجمًا. ولعل هذا هو إرث إدموند بيكون الأكثر ديمومة لابنه، وقال بيكون إن والده كان ملهما جدًّا له، ويرى أنه كان مدفوعًا جدًّا لتحقيق النجاح ويصبح أكثر شهرة من والده. أما خارج فيلادلفيا، فكان كيفن بيكون ناجحًا دون شكّ.

المغنية ومؤلفة الأغاني روزانا كاش

الشفاء على خشبة المسرح

«شعـرت فقط أنني في حاجة إلى الخـروج من ظله والقيام بذلك بمفردي».

إن الاهتمـام اللافت للنظر عن والدهـا، جوني كاش، وباستمرار، كان سببًـا مقنعًا لـروزان كاش ألا تصبـح موسيقيـة. تساءلت روزانا: لمـاذا يرغب أيّ شخص في الحصول على وظيفة قد يحصل منها على الشهـرة، وهي في الوقـت نفسه من أسوأ الأخطـار المهنية في العالم؟ لذا، اعتقدت لسنوات عدّة أنّ هذا هو آخر شيء كنت أريد القيام به.

قالـت كاش إنهـا عندما كانـت طفلة كرهـت المطالـب الكثيرة المتعلقة بشهـرة والدها. وأضافت: كان والدي دائما بعيدًا، أي إنه كان يبـذل أقصـى حدّ من حيـث القدرة علـى التحمل، والطاقـة، والصحة النفسيـة، والصحـة البدنيـة، إضافـة إلـى الاقتحـام المستمـر علـى خصوصياتـه. حيث لـم يكن يستطيع الذهاب إلـى السينما دون إزعاج الناسـ له. لقد بدأت التفكير في أنّ كلّ هـؤلاء الناس الذين يأتون إليه باستمرار هم شخصيات لاوعي، أو ربما لاوعي هو، وكانوا مجرد أشباح ترسل للتدخل في حياتنا.

ولكـن كاشـ كانت تعـرف منــذ أن كانت فتــاة صغيرة جـدًا أنها تريــد أن تكون كاتبة. تقــول: عندما بدأت بكتابــة الأغاني، مررت بتلك الحقبــة المؤلمة، حيث قلت لنفسي حينها: حسنًــا، هل سأكتب الأغاني ليغنيها أشخاص آخرون فقط، أم أريد كتابتها لأغنيها بنفسي؟ لم يكن إحجامهــا وترددها بسبب فكـرة أن عملها لن يطــاول موسيقا والدها، الذي كانت تعرف أنها لن تقارن به. قالت: كنت كثيرة التعالي لأن أكون كاتبــة أغانٍ. حيث اعتقدت منذ الأغنية الأولى التي كتبتها، أن ما أكتبه مــن أغانٍ هو العظم. وقد استغرقنــي الأمر بضع سنوات لأدرك سوءها ورداءتهــا. ولكن استغرقتنــي فكرة قبول الصعود علــى خشبة المسرح وقتًا طويلًا. حيث لم أكن أرغب في جلب ذلك الانتباه الكبير. بطبيعتي أنــا خجولة وأحب الوحدة. لــذا، تساءلت: لِمَ أرغب في فعل ذلك؟ ولقد تصارعت مع نفسي لسنوات في القيام بذلك.

عندمــا أصبحت فــي الثامنة عشــرة، تقدمت من والدهــا أخيرًا وقالت إنها ترغب فــي كتابة الأغاني، وقدمت له بعضًا من أغانيها التي كتبتها. وأضافت: كان والدي مشجعًا جدًّا لي. فهو لن يقول: أوه، حسنًا، أنــت في حاجة إلى العمــل على ذلك. لقد كان في الواقــع أبًا مثاليًّا في تلــك الحالة. لقــد كان ردّه: أوه، أنت عظيمة يا حبيبتي، هذا رائع! ولكن عندما تيقن أنني سأبدأ القيام بذلك العمل، وأن ذلك سيكون مسيرتي، بــدت عليه العصبية قليلًا وقال: حسنًــا، كما تعلمين، يجب عليك رعاية أطفالك أولًا. لقد كانت تلك النصيحة الوحيدة التي أسداها إلي في أي وقت مضى.

كانت زوجة أبيها، جون كارتر كاش، المفتاح. إذ قالت: لا أعتقد أنني يمكن أن أقوم بالأداء من دونها. لقد علمتني وأخواتها العزف على الغيتار. وعلمتني مايبيل، والدتها، الأغاني الأسرية. وما زلت أعزفها كما كانوا يفعلون، إضافة إلى قليل من بعض تحسينات كارتر. وأضافت: لا تمتلكين كثيرًا من صوت الغناء، ولكنك ستبدعين. لقد كانت رائعة حقًّا.

سجلت روزان كاش أول مجموعة أغانٍ لها عندما كانت في الرابعة والعشرين من العمر، وسجلت على مدى السنوات العشر اللاحقة كثيرًا من الأغاني الشعبية والمنوعة الناجحة. حازت جائزة جرامي، واسماها بيل بورد أفضل فنان منفرد؛ وقد كان ذلك نجاحًا كبيرًا لها. وكان ذلك في المدّة التي ابتعدت فيها عن والدها؛ لأنها كانت تعمل على تعزيز مكانتها بنفسها ووفقًا لشروطها الخاصة. قالت: شعرت فقط أنني في حاجة إلى الخروج من دائرة ظله والقيام بذلك بمفردي.

كان هناك كثير من الأشباح التي يجب التصارع معها. قالت: لقد مرت حقبة في حياتي كنت فيها غاضبة منه. لقد ظهر فجأة غضب أيام الطفولة وضغائنها في تلك المرحلة، وكانت تلك الأشياء في حاجة إلى مناقشتها معه، إضافة إلى طلبه الغناء معه في قاعة كارنيجي. كنت غاضبة وقلت: لا، لدي صداع، ولا أرغب في ذلك. أومأ برأسه، وقال: حسنًا، لك ما تشائين؛ لقد تقبل الرفض. في يوم العرض، ذهبت إلى غرفته في الفندق وطلب إلي مشاركته في الغناء مرة أخرى. ومرة أخرى قلت: لا . لقد كنت ما زلت غاضبة. فقال: حسنًا. لقد تقبل الرفض مرّة

أخرى. ثم نهض ومشى بعيدًا، وكان هناك شيء يستدل عليه من مظهر، ظهره الذي رأيته على خشبة المسرح مليون مرة، لقد كان ظهره في دائرة الضوء، ما كسر قلبي وأحزنه. ناديته من بعيد وقلت: أبي، سأغني معك.

غنينا معًا، ولكنني كنت ما أزال أفتقد شخصًا عزيزًا في تلك الليلة في قاعة كارنيجي. لقد كانت لحظة تفوق التوقعات كلّها، وكأن كلّ شيء قد غسل وأصبح نظيفًا. لقد جعلتني تلك الليلة أدرك أنّ المسرح هو المكان الذي نفض فيه والدي مشاكله العميقة كلها، وشفي من جراح الماضي جميعها. وكان لديه الوقت لاحتوائي في تلك الليلة؛ ليلة جميلة، لحظة حلوة حقًّا.



عازف الساكسفون وقائد الفرقة الموسيقية

جوشوا ريدمان

التوفيق بين التأثير والأبعاد

«لم أنشأ وأترعرع مع والدي، لكنني كبرت مع موسيقاه».

عندما كان جوشوا ريدمان يستعد لتسجيل مجموعة أغانيه (ألبومه) الحادية عشرة، طلب إلى والده، عازف الساكسفون ديوي ريدمان، العزف له ». كانت تلك هي أول مرّة أمتلك الشجاعة لأطلب إليه العزف لي ومعي. لم أكن أعرف أسيوافق أم سيرفض؟»

وافق والده على طلبه، وأصبح اسم الألبوم العودة الى الشرق. في أثناء تسجيل أحد الألحان، وقد سمي الهند، جلس كلّ من الأب والابن متجاورين؛ واحد إلى اليسار، والآخر إلى اليمين. انخرطا في حوار يعد منافسة مفرحة من السؤال والإجابة، وكان يحاول كلّ منهم التفوق على الآخر، وأخيرًا امتزجت ألحانهما في نغمة حيوية واحدة، حيث كان ديوي ريدمان يؤدي الذبذبات الجميلة، في حين يؤدي جوش الصدى العميق، وذلك قبل انضمام بقية أعضاء الفرقة الموسيقية، حيث قام الأب والابن بتكملة بعضهما، ويطلق كلّ منهما الألقاب الأفضل على الآخر، ثم انتهى العرض واسترخيا في انسجام تامّ.

نشأ جوشوا ريدمان باسم جوشوا شيدروف في بيركلي، كاليفورنيا. كانت والدته رينييه شيدروف راقصة، ثم أصبحت أمينة مكتبة؛ كي تتمكن من إعالة نفسها وابنها. وعندما وُلِدَ جوشوا، انتقل والده، ديوي ريدمان، إلى نيويورك للعزف مع عظماء موسيقا الجاز الآخرين، مثل أورنيت كولمان، وشارلي هادن، وكيث جاريت، وليقود في النهاية فرقته الخاصة. قال ريدمان: «لم أنشأ وأترعرع مع والدي، لكنني كبرت مع موسيقاه». لقد كان عندي تسجيلاته كلّها، وكنت أستمع إليه عندما يأتي إلى المدينة. ولكني قضيت وقتًا قليلًا جدًّا معه شخصيًّا. لم أشعر مطلقًا في أي لحظة من لحظات الوعي أنني أتتبع خطوات والدي. لم أفكر بتاتًا: أوه، أنا أعزف على الساكسفون. لذا، سأكون مثل والدي، وسأحمل إرث العائلة. بطبيعة الحال، يبدو أنّ كثيرًا من الناس الآخرين كانوا يفكرون في ذلك، ولكني فكرت فقط في أنني أحب صوت الساكسفون. الآن، من كان يدري ويعلم ما الذي كان يجري ويدور عند ذلك المستوى من اللاوعي.

في أثناء طفولته، استمع ريدمان إلى كثير من الموسيقا الآسيوية والإفريقية. قال: كانت والدتي مهتمة بصفة خاصة في الرقص الهندي، والإفريقي، والإندونيسي. لذا، نشأت وكبرت مع هذه الأصوات. يمكن سماع تأثيرات تلك الموسيقا في بعض إيقاعات ألبوم العودة إلى الشرق، الذي اختار عنوانه بطريقة ذكية، حيث تعني إلى الشرق نيويورك. هناك سُجِّلت مجموعة الأغاني (الألبوم)، حيث لا يزال ريدمان يعيش في بيركلي، ولكن المقصود بالشرق هنا هو ما وراء المحيطات.

عــزف ريدمــان الساكــس في فرقــة جــاز المدرســة الثانوية، ثم التحــق بجامعــة هارفــارد، حيــث تخرج فــاي بيتــا كابــا. وكان يستعد للالتحــاق بمدرسة القانون عــام 1991 عندما قــرر أن يأخذ استراحة مــدة عام؛ لعــزف الموسيقا في مدينــة نيويورك. في ذلــك العام، حاز جائــزة ثيلونيوس مونك في مسابقة عــزف موسيقا الجاز، وبدأ يحصل على رعاية شــركات التسجيل المشهورة واهتمامها، إضافة إلى اهتمام والده. قال ريدمان: كان بيننا علاقة معقدة، وكان هناك أوقات كنا فيها أقــرب إلى بعضنا من غيرها مــن الأوقات. فعندما انتقلت أول مرة إلى نيويورك، بعد الخروج من الكلية مباشرة، تعرفت إليه حقًّا. كنت أعزف فــي فرقته وأصاحبه في جولاته. ولربمــا كانت علاقتنا في تلك الحقبة الأقرب بيننا.

كنــا نعزف كلّ ليلــة ألحانًا حرة، ولكننا أيضاً كنــا نعزف موسيقا البــوب، والموسيقا الغنائية، وموسيقا البلــوز. لقد كان علينا عزف نزر يسير مــن كلّ لحن. كان صوته قويًّا جدًّا وعميقًــا، وتبرز شخصيته من خــلال أيّ لحن يعزفه. وكنت تعرف دائمًا أنّ لحنًا ما كان له؛ لقد كانت بصمته مدموغة على ألحانه.

أضــاف: بعد انتقالي إلى نيويورك أول مــرة، كان كثير من الناس يميلون إلى التعليق على قلّة تشابه ما أقوم به مع والدي، واعتقدت دائمًا أنّ ذلــك كان غريبًا؛ لأن لوالدي أعظــم التأثير في ما أعزفه؛ لقد كنت أستمع إلــى موسيقاه منذ أن ولدت. وشعرت دائمًــا أنّ هناك كثيرًا من صوته وعزفه في صوتي وعزفي. هذا صحيح في ظاهر الأمر، ولكن كان

لدينـــا أنماط مختلفة جدًّا. وبينما كان جوشـــوا يعيش في نيويورك تغيّر اسمه من شيدروف إلى ريدمان.

في عام 1993، ظهر أول ألبوم لجوشوا ريدمان بصفته قائد فرقة موسيقيــة لجائــزة غرامي . قال: بعد أن بدأت ببــذل مزيد من الأشياء بصفتــي قائدًا، أعتقد أننا ابتعدنا قليــلاً عن بعضنا. كان نجاح جوشوا الحلــو المر لديوي ريدمان، الذي قال عــام 2003 إن ابنه شاب موهوب جدًّا؛ فصيح، ويعزف بأقصى مجهود عنده. أنا أفضل منه، لكنه حصل على الأشياء التي لم أحصل عليها كلّها. لست غيورًا، لكني حسود بعض الشيء. ولكنني فخور جدًّا به.

يــرى جوشوا ريدمان والده «واحدًا من أعظم عازفي الساكسفون، ليس في العصور كلّها، ولكن بالتأكيد في أبناء جيله. كان يحظى بالحب والاحتــرام العالمي داخل مجتمع الجــاز. لكنه كافح، ولم تسنح له كثير مــن الفرص ككثير مــن أقرانه، ولم تتح له الفرص التي أتيحت لي. لقد بــرز على الساحة، وفجأة توافر له عقــد لتسجيل الموسيقا، وكان قادرًا على قيادة الفرق وكسب العيش الرغد. وأعتقد أنه كان فخورًا على نحو كبيــر، لم يكــن هناك كثير من العــدل، فقد كان هنــاك مزيج كثير من العواطف على كلّ منا ومن كلينا».

انضم ديوي ريدمان إلــى ابنه في ستوديو نيويورك في ربيع 2006 ليسجّــل جوشوا ألبومه العودة الى الشرق. وقال ديوي بعد أن انتهيا من تسجيــل الألحان التي كتبها جوشوا: كنت أودّ تسجيل شيء آخر بنفسي، وبمصاحبــة آلة البــاس والطبول فقط. كتب جوشــوا على صفحته على

الإنترنــت: تمشيت بعيــدًا، وتناولت فنجانًا من قهــوة الإسبريسو. عدت بعــد نحو ثماني دقائــق، فإذ بوالدي قد حزم أغراضــه فعلًا. كيف كان العمــل؟ تساءلت. فقال: جميــلًا، بصفته تسجلًا أوليًّــا. فقلت: عظيم. دعنــا ننتقل إلى الأمام. كنا قــد تأخرنا في تسجيل العمل بعض الوقت. لذلــك، لم أكــن مستعــدًا للاستماع إلــى الأغنية في ذلــك الحين. في الواقع، كنت قد نسيت كلّ شيء عنها تقريبًا. لم أتمكن من الاستماع إلى الألحان والغنــاء إلا في وقت لاحق، عندما عدت مرة أخرى إلى المنزل في بيركلي. حينئذٍ، تمكنت من الاستماع إليها. أجل، لقد أدهشتني، فقد كانت حقًّــا قطعة موسيقية عظيمــة؛ ففيها الدفء والحــرارة، والعمق، والحكمة أيضًا.

كتب ديوي اللحن الجديد GJ هدية لابن جوشوا الرضيع. حيث يبدأ اللحن وينتهــي، وديوي يعزف الساكس وحده، يعــزف الألحان التتابعية التي تتكرر في الأغنية جميعها. ضمت القطعة الجمال والعاطفة، جزءًا لا يتجــزأ من الموسيقــا، معبّرة عن الحب الذي شعــر به ديوي ريدمان لابنه وحفيده.

كانــت القطعــة الموسيقية GJ آخر تسجيل لديــوي ريدمان؛ حيث توفي بعد أشهر قليلة لاحقة. قال جوشوا: كانت تلك آخر مرة نعزف فيها معًا، وكانت آخر مرة رأيته قبل أن توافيه المنية. كانت تجربة لا تصدق أن تعزف معه، ولم يدرك أيّ منا أهمية ذلك العمل في ذلك الوقت، كان ذلــك في شهر مايو، وقد توفي في شهر سبتمبر. أن يكون ديوي ريدمان في ألبومي شيء عظيم، وكانت لي فرصة العزف معه مرة أخرى.

الفصل السابع

شركاء الإبداع

من خـلال عملي في الإذاعة العامة طـوال سنوات عدة، أصبحت ماهـرًا في فنون الإعلان؛ لقد شاركت في حملات جمع التبرعات تحت أسمـاء مختلفة، بعضها جـدي، وتم التمرن عليهـا، ونوقش منطقها مع المستمعيـن، وبعضهـا الآخـر كان في حاجـة إلى التوسـل. واحدة من أولـى الحملات التـي عملت من خلالهـا تشتمل على تهديـدات ستيف بوست؛ مقدم برنامـج الموسيقا الصباحية الرائع والساخر في محطة WNYC، بالاستمـرار بعـزف معزوفة Pachelbel مـرارًا وتكرارًا، حتى يقف المستمعون عن دفع التّبرعات.

عندمـا كانت أعمـل مقدمًا لبرنامـج الموسيقا الليلـي في إذاعة WNYC عـام 1990، كانـت التّبرعـات مرنة ومرحـة. وأنتجت من قبل مـارك مابين، الذي قـدم برامج مثل تحدي الغوريـلا، حيث استمر في النقـر على الطبل طوال محادثة مع الضيـوف. ارتدى قبعات مضحكة، وتأكـد أنّ الجميـع كان معهم كثير مـن فطائر البيجـل للاستمرار في

الحديث. إنّ جمع الأموال هو الوقت الأكثر توتـرًا في أيّ محطة، ولكن غرست هذه الطريقة في العمل المُعتاد الحيوية والنشاط اللتين حفزت الموظفين وشجعت المستمعين إلى الاستمرار في العطاء. وخلال عمله، استطـاع مارك جمع أكثر من مليون دولار في أوّل مرّة في تاريخ محطة إذاعة WNYC خلال حملة جمع تبرعات واحدة.

التقيـت مـارك أول مرة عندمـا اشتركت معه فـي تقديم برنامج المنوعـات براري هـوم كومبانيون. وحيث كان كلانـا مسؤولًا عن جمع التبرعـات، كان مارك مسـؤولًا عن الترويج على الهـواء مباشرة، وبعد بضعـة أسابيع من بث البرنامج أوّل مرّة، التقينا مرة أخرى في برنامج ستوديـو فايف؛ للترويج لبرنامجي المسائـي ون ميوزيك. اقترح مارك فكـرة في كيف يمكن للبرامج الكلاسيكيـة أن تقدم من خلال كثير من الأساليب، من السمفونيات، إلـى موسيقا الجاز، إلى الموسيقا الشعبية مـن جميع أنحـاء العالم. لقد أحببت الفكـرة والتوجه، ولكن رغبت في معرفة أبمقدورنا إدخال التحسينات عليها قليلًا أم لا؟

تساءلـت: ماذا لو تحدثنا عن أنـواع أخرى من الأشياء التقليدية؛ مثل السيارات، أو الأزياء، أو الكتب، في حين تظهر الموسيقا في الخلفية ؟ افتُتِـن مـارك بالفكـرة، وعمل علـى المراجعـات. وبعد بضعـة أيام، التقينـا مرة أخرى؛ نسخته الجديدة رائعة، مليئة بالمرح، والأشياء غير المتوقعـة، مثل المزج بين فساتين سود وبلوزات الفلاحين، والمزج بين بيكاسـو ورامبرانت. سجلنا مسارات الموسيقا، اختار مارك الموسيقا، وعندمـا انتهى من التسجيـل أسمعني إياها. ما زلـت أعتقد أنها كانت بعضًا من أفضل أعمال المذياع التي قدمتها.

أجـل، لقد أدى ذلك العمل إلى أفضـل شراكة إبداعية تمتعت بها فـي أيّ وقت مضى. أدى عملنا معًا فـي المحطة إلى تناول الطعام معًا، ومشاهـدة الأفلام السينمائية، وبعد زُهاء عاميـن من لقائنا في غرفة البثّ (الاستوديـو) تزوجـت مـن مارك في حفـل أعددنـاه بأنفسنا في ستوديـو لمصور خارج مدخل نفق لينكولن فـي نيويورك وبحضور عدد قليل من المدعوين. أحضر أصدقاؤنا فروع الأشجار المزهرة من غابة مجـاورة مليئة بالزهور، وعلقوها من السقف لتبـدو ككوخ ريفيّ. وغنى أصدقاء آخرون أغاني متنوعة، وعزفت إحدى المدعوات القيثارة، وأعد جيران الطفولة غطاء الوجه الشفاف وعريش الزواج؛ وكتبت أنا ومارك وعود الزواج المخصوصة بنا؛ لقد كان يومًا جميلًا حقًّا.

لقـد عرفت منذ عملنا التعاوني الأول في الإذاعة أن مارك يمتلك شـرارة إبداعيـة جعلت العمل ممتعًا، وأدى إلـى نتائج مبتكرة وناجحة. وكمـا خمنـت أن من شأن هذه النوعية أن تجعـل منه شريكًا ممتازا في الحيـاة؛ وهذا مـا كان. ما لم أستطـع معرفته هو مـدى أهمية الإبداع خلال بعض أصعب الأوقات التي مررنا بها معًا.

قبـل بضع سنـوات، أصيـب ابننا الأصغـر بمرض خطيـر. أُدْخِلَ المستشفى عندمـا كان في السابعة من العمر فقط، مدة ثلاثة أسابيع، تناوبـت أنـا ومارك النـوم في غرفة ابننـا في المستشفـى، وفي رعاية شقيقه البالـغ من العمر عشر سنوات في المنـزل. تفاقم مرض ابننا، وحثنا الأطباء على النظر في ضرورة تغير حياته من خلال إجراء عملية جراحية، أو تجريب علاج طبي جديد نسبيًّا له آثار جانبية غير معروفة

علــى المدى الطويل. بعــد نقاش سريــع ومتزن في صالــة المستشفى، اتخذت أنا ومارك القرار المؤلم باختيار النهج الطبي، وابتهجنا عندما نجح العلاج. واصبح بإمكان ابننا العودة إلى البيت قريبًا.

ولكــن فــي غضون عام توقــف تأثير الــدواء، وسقــط ابننا صريع المرض الخطير مرة أخرى. نُصِحْنا مرة أخرى بضرورة إجراء العملية الجراحية. بحثت أنــا ومارك بصورة محمومة عن الاحتمالات الممكنة الأخــرى، وتوصلنــا إلى أساليــب مبتكرة للعــلاج تنطوي علــى الحمية الغذائية، والوخز بالإبر، وعلاجات بديلة أخرى. قال لنا الطبيب إن في وسعنا تجربة هذه الخيارات المختلفة خلال بضعة أشهر فقط، لكنه لم يكن على ثقة من أن أي شيء آخر غير الجراحة سيكون شافيًا.

كان تجربــة قاسية، وكنا في غايــة الإرهاق، وكانت هناك لحظات كنــا خائفين من اتخاذنا الخيــارات غير الموفّقة. ولكــن ما كان يبعث على الارتيــاح الكبير لدينا أن ابننا بدأ بالتحسن ببطء وثبات، من دون جراحــة. عندمــا قمنا بالفحص الــدوري الأخير؛ أي بعــد أربع سنوات منــذ أن أصابه المرض أول مرة، فوجئ طبيبــه وسُرَّ لملاحظة اختفاء مؤشــرات المرضــ جميعها. من الصعب تخيل هــذه النتيجة لو لم أكن قــد قلت لمــارك في خضم الأزمة: فلنحاول ذلك. مــع العلم أنه سيلقي بنفسه الإبداعية كلها في معرفة كيفية العمل على إنجاحه.

فــي ستوديــو 360، تحدثت مــع مختلف أنــواع الفنانين، من خلال برنامــج ستوديو 360، عن متعة الشراكات الإبداعية وأحيانًا الشخصية وتحدياتها. سنتحدث عن اللقاء الفني الأول مع روبرت بلانت وأليسون

كراوس؛ اثنين من الموسيقيين المختلفين جدًّا، وكل منهما علم منفرد فـي مهنته. ثم الأصدقـاء منذ مدّة طويلة، المخـرج السينمائي آنج لي والمنتج وكاتب النّصوص جيمس شاموس، لمناقشة الشراكة الإبداعية التي أدت إلى بعض أكثر الأفلام شعبية في أواخر القرن العشرين وأوائل القـرن الحـادي والعشرين. وأخيـرًا، المهندسيّـن العمارييّن أصحاب النفـوذ: روبرت فنتوري ودينيس سكوت براون، اللذين عاشا وعملا معًا أكثر من أربعين عامًـا، والتحدث بصراحة عن كلّ من نجاحات الزواج الإبداعي الطويل وشراكة العمل وإحباطاتها.

في كلّ من هذه الشراكات على وجه الخصوص، كان أحد الشريكين أمريكـي الجنسيـة، في حين ولـد الآخر في مكان آخـر. واستكشف كلّ زوج المناظـر الطبيعية الأمريكية المبدعة؛ موسيقا البلوغراس، ورعاة البقـر، والضواحـي. إنَّ مزيج من هم من الداخـل ومن هم من الخارج يضيف التعقيد والإثراء إلى العمل الذي يبدعانه معًا.



الموسيقار أليسون كراوس

« شعـرت أنّ الأمـر كله كان جديـدًا في نظري، ثـمّ إنّ فهم عمليـة تسجيل أسطوانـة موسيقية من غنـاء شخصين لم يكن شيئًا يتعلق بكوننا معًا بقدر ما كان احتفاء بالفروق بين صوتينا».

الموسيقار روبرت بلانت

« كنت أرغب في العمل مع أناس سيحثونني، و . . . ويتحدون قدراتي كلها على أن أكون مغنيًا جيدًا حقًّا».

التعاون المرح

في عام 2009، حصد الألبوم الغنائي رايزنغ ساند جوائز جرامي، إضافـة إلى حصولـه على جوائز فئـات متنوعة، مثل كنتـري ميوزيك، وموسيقا البوب، والموسيقـا المعاصرة الشعبية الأمريكية لذلك العام، وحصولـه على تكريم أفضل ألبـوم في تلك السنة أيضًا. لقد كان ألبوم رايزنغ ساند ثمرة تعـاون جديد بين اثنين من الموسيقيين الذين غنيا معًـا مرة واحدة فقط، واللذين وصلا إلى استوديو التسجيل في ناشفيل ولهما خلفيات موسيقية مختلفة.

بدأ تعاونهما الموسيقي التَّودُّد من خلال مكالمة هاتفية، عندما اتصل روبرت بلانت، الذي أسهم في تعريف موسيقا الروك آند رول في 1960 والسبعينيات بالتعاون مع ليد زيبلين، مع أليسون كراوس، التي اشتهرت بصورة استثنائية بموسيقا البلوغراس والأثيريا سوبرانو. قال بلانت إنه كان يبحث عن مغامرة موسيقية جديدة، وقد اقترح أحد الأصدقاء أن اتصل بأليسون؛ لأن بلانت أحب تسجيلات البلوغراس التي قدمتها مع فرقتها محطة الاتحاد. قال بلانت: إن فكرة التقاط الهاتف، والتحدث إلى شخص غريب تمامًا هو احتمال عشوائي جدًّا، إنها حقًّا فكرة جنونية، ولا سيّما أن الحديث رخيص جدًّا في لعبتنا.

لكن كراوس أجرى المكالمة، وقال: أجابت بصوت هامس هادئ قائلة: على رِسْلك، ما الذي يحدث؟ لأنها كانت مضطجعة بجانب طفلها الرضيع، تحاول وضعه للنوم. قالت كراوس: كانت الساعة زُهاء السابعة، وكنت أحاول أن أبقي صوتي منخفضًا، والتحدث بهدوء؛ كي لا يستيقظ الطفل، ولكن، لم يكن لروبرت أدنى فكرة عما كان يحدث. ردَّ: حسنًا، اسمحي لي أن أعطيك رقم هاتفي! فقلت: لا أستطيع النهوض من مكاني الآن. فقال: حسنًا، حسنًا. واعتقدت أن ذلك كان نهاية محادثتي معه لبقية حياتي. لكنني شعرت بسعادة غامرة بسبب المكالمة، لقد كان مجاملًا لما تقوم به فرقتنا، واعتقدت أنه من المحتمل أن تكون تلك نهاية الحديث.

اتصل بلانت مرة أخرى بعد بضع سنوات، وأقنع كراوس بالانضمام إليه للإشادة بموسيقار البلوز الكبير ليدبيلي، الذي كان له تأثير كبير في موسيقا كلٍّ من الروك آند رول ومعجزة موسيقا

البلوغراس. قالت كراوس في وقت لاحق: في اللحظة التي التقيت فيها روبرت، فكرت وقلت: أوه يا للسماء! سيكون ذلك متعة عظيمة. دخلت إلى الغرفة، ورأيت كومة كبيرة من الشعر المستعار، واتجهت نحوها. التفت نحوي، وكان يضع نظارته وقال: آه، ها أنت هنا. تحدثنا عن أسطورة البلوغراس؛ رالف ستانلي، والتجوال عبر جبال الأبلاش، وكم كان يحب الموسيقا التقليدية. أضاف بلانت إلى ذلك قائلًا بمكر: أردت لمس ساقيك. أوضحت كراوس بسرعة أنه كان مازحًا في قوله.

كان روبرت بلانت في الستينيات شابًا نحيفًا، عاري الصّدر، يؤدي دور المغني الرئيس لِـ ليد زيبلين. لقد حول صوته الخام الحزين أغاني مثل ستيرواي تو هيفين و هول لوتا لوف والمغني نفسه، إلى أيقونات. وبعد موت عازف الطبل جون بونهام، تفرقت الفرقة عام 1980. على مدى الخمسة وعشرين عامًا اللاحقة كتب بلانت، وسجل ألبومات حازت جائزة الألبومات المنفردة، وتعاون مع أصدقاء قدامى مثل جيمي بيج ومع موسيقيين من شمال إفريقية.

في السنة التي ترك فيها بلانت ليد زيبلين، كانت أليسون كراوس في التاسعة من عمرها، تعيش في جنوب إيلينوي، وكانت فعلًا مغنية البلوغراس العابثة الاستثنائية. تم التعاقد معها من قبل شركات التسجيل وهي في الرابعة عشرة، وباعت منذ ذلك الحين أكثر من ثمانية ملايين من التسجيلات الغنائية التي فازت بستة وعشرين من جوائز جرامي، وهذا أكثر من أيّ فنانة أخرى. تقول كراوس: كانت والدتي تقول دائمًا: لا تخططي لتصبحي فنانة ثم تدرسي لتصبحي سكرتيرة؛

لأنــك ستقومين بعمــل يرتبط بما درستــه. ولذلك، فقــد شجعتني هي ووالدي على أن أتابع أنا وأخي ما نرغب القيام به حقًا.

عند هذه النقطة في أثناء لقائهما من خلال مقابلتهما في برنامج ستوديــو 360، قاطع بلانــت حديث كراوس ليقول: أنا مســرور أيضًا أن أقول إن السيدة كراوس قد توقفت الآن عن الفزع عندما أمشي بالقرب منهــا. فــي أثناء الحديــث، عادة ما يمــازح بلانت وكراوس كأصدقاء قدامــى. قال بلانت لكراوس: قرأت مقالــة رائعة في صحيفة بريطانية تقول: منذ وقت ليس ببعيد، كان الناس سيفزعون جدًّا من عمل السيدة كراوس مع . . . فقاطعته كراوس بسرعة وقالــت: إن بلانت كان رجلًا نبيلًا طوال وقت عملهم معًا، ما دعا بلانت إلى التعليق بغرور قائلًا: أوه، يا عزيزتي. فردّت: أوه، ما ألطف ذلك!

كان الهــرج والمــرح فــي العلاقــة بينهمــا يظهــران مــن خــلال حياتهمــا الموسيقيــة أيضــا، ولا أدلّ علــى ذلك من لحــن أغنية إفرلي براذرز كلاسيــك؛ ذهب، ذهب، ذهب. فــي شريط فيديو الأغنية، مشت كراوس متهادية علــى خشبة المسرح في ثوب أســود فضفاض، وحذاء ذي كعب عالٍ، مرورًا بخيوط فضّية لامعة معلقة مع مجموعة من طابات الديسكــو، وينسدل من فوق كتفيها شعــر أشقر طويل. ثم يمشي بلانت متئدًا، مرتديًا قميصًا بقلت أزرار حتى لحيته، وتتحرك جدائل شعره مع نغمات الطبول والغيتار. وبمجرد رؤية بعضهما بعضًا، يبتسمان ابتسامة ذات مغــزى حقيقيّ: أنا سعيد بمــا أقوم به، كراوس سيدة جميلة، وعلى الرغــم من أنها فــي بعض الأحيان تحــاول أن تبدو منزعجــة، فإنها لا

تستطيع البقـاء على تلك الحالة مدة طويلة، قبـل أن ترتسم الابتسامة علـى محيّاها مرّة أخرى. يعود جزء مـن أسباب نجاح هذه الأغنية إلى أن كلٍّ من المطربيْن يستمتع بالغناء. لذا، ليس بمستغرب أن يكون هذا سبـب النجاح الأول للألبوم، والفوز بجائزة جرامي للتعاون في أغنيات البوب في تلك السنة.

كانـت شراكتهمـا تنـم عن براعـة رائعـة، وطلاقة فـي الحركة، وتعـدد جوانـب الأغنيـة الموسيقية. كانـت كراوس تغنـي لحن ذهب، ذهـب، ذهـب، فـي حيـن كان بلانـت يرقصـ مـن حولهـا فـي وئـام تـام. أمـا الأغنيـات الأخـرى، مثـل امـرأة غنيـة، عـام 1950، فـكان بلانـت يقوم بـأداء اللحن، فـي حين كانـت كراوس ترقص إلـى أعلى وإلـى أسفـل من حوله. وكان صوتاهما يمتزجـان بنعومة، في حين كانا مختلفين جدًّا.

كان العـزف الرائع على الجيتار من قبل المنتج تي– بون بورنيت العامل الآخر في نجاح تعاونهما وتسجيلاتهما. يظهر بورنيت في أغنية ذهـب، ذهـب، ذهب، علـى خشبة المسرح فـي منتصف زمـن تصوير الفيديـو، واقفًـا بين المطربين، حيـث تتدلى جدائل شعـره وهو يعزف الغيتـار. قـال بلانت معلقًا على ذلـك: بطريقة ما، يعـدّ هذا النوع من الظهور عملًا مسرحيًّا ساخرًا، حيث يظهر في بعض الأحيان أن الغيتار أكثـر أهمية مـن الأصوات. أو إن الإيقاع الفعلـي وطريقة القرع مغرية، وهـي تشبه ليلة مقمرة في ضواحي أرضـ السافانا. في بعض الأحيان، يكون التناغم بين الناس مدهشًا.

عملـت كراوس مع بورنيت في البدايــة لوضع موسيقا فلم يا أخي، أين أنت؟» لقد عملت معه مدة طويلة حيث كنت في كلّ مرة أكون معه في الاستوديو، كنت أجد نفسي ملهمة جدًّا. لقد أحببت الإيقاعات والألحان التي اختارها لي، وأحببت أيضًا الطريقة التي كان يدير فيها الجلسات. واعتقدت أنه سيكون شخصًا مثيرًا للاهتمام للعمل معه. لقد كان لديه حبّ عميق للموسيقا التقليدية.

قــال بلانــت: ما لا شك فيه أن تي بون موجــود هناك في الخارج. وأضاف قائلًا: ينشغل تفكيره في أشياء كثيرة، إنه مثل منظم اللقاءات وإحيائها ينتظر في الخارج. إنه رائع. ولكن أكثر من أي شيء آخر، حبه العميــق للموسيقا. حيث يوجد عزفه على الغيتار من خلال هذه الأغنية إحساسًا جميــلًا مع كل مسار موسيقي، وكأنه عرض بسيط للأزياء في الألوان جميعها.

ضمن بلانت وكراوس ألبــوم رايزنغ ساند مقاطع من البلوغراس مثل يور لونغ جيرني، غناء دوك واتسون وزوجته روزا لي. كان مزاج هذه الأغنية كئيبًا، ويتحدث عن الموت، ويتخلل هذا الشعور كثير من أغنيات الألبــوم. عندما كان بلانت وكراوس يختــاران الأغنيات، كانت كراوس تصــر على استكشاف المواد الدّكناء؛ لأنها شعرت أن تقارب أصواتهما اقتادتهمــا إلــى داخل الأراضــي الجديدة، حيث يشــوب المكان الحزن والخسارة. وقالت: هناك كثير مــن الحياة والتجربة في صوته، وهناك كثيــر مــن الغموض في صوتينـــا، وهذا يوجد نوعًا مــن القصة، ولكن لا أعتقد أنه يبتدعهــا. وأعتقد أن هناك كثيرًا من التعجب، والحزن. تلك

هي العاطفة التي أشعر فيها عندما أسمع أغنياتنا معا؛ إن لذلك جذورًا في الماضي.

يشمل الألبوم أغاني من الخمسينيّات والستينيّات، وإيقاعات ريفية من السبعينيّات. قالت كراوس عن تسجيلاتها مع بلانت: يا إلهي، لقد بدت جميعها وكأنها جديدة بالنسبة لي! كانت مختلفة جدًّا، وحرة جدًّا، لم تكن معقدة كما كانت عندما كنا نذهب إلى الاستوديو في الماضي.

روبرت بلانت سعيد؛ لأنه دعا أليسون كراوس منذ كل تلك السنوات؛ حيث اختار عام 2008 الأداء مع كراوس عندما اجتمع مع رفيق فرقته ليد زيبلين للقيام بجولة مربحة. قال بلانت: عادة ما يحدث هذا لي حيث أكون ذاهبا لتعلم شيئا ما. لقد كنت أرغب في العمل مع أناس يدفعونني إلى أقصى الحدود، دون أن يكون في ذلك تهديد لي أيضًا، ولكن لتحدي قدراتي مغنيًا مقتدرًا حقًا. ليس مجرد ترجمة حرفية لما أقول، وإنما شخص يدفعني إلى التعديل والتكيف، والدخول في نوع من الأحلام . وهذا ما حدث، وهذه هي الشراكة بيننا، ولا يمكن أن يكون أفضل منها حقًّا.

المخرج أنغ لي

«أعتقـد أنَّ هذه هي الطريقة التي تنفّذ من خلالها الأفلام؛ هي محددة، ولكن هناك أشياء عالمية يستطيع كل فرد حول العالم التواصل معها».

المنتج وكاتب النصّ (السيناريو) جيمس شاموس

« كانت مساعدتي في كتابة سيناريو فلم أنغ لي أمرًا مدهشًا لي؛ إنه لشعور غريب ما يحدث عندما تشعر بملكية ما كنت تكتب على الورق ثم تسلّم ما كتبتَ لشخص آخر».

عبور الثقافات

فـي عـام 1991، طلـب مخـرج سينمائي طمـوح لقاء مـع المنتج جيمس شاموس في شركته للإنتاج، جود ماشين، في نيويورك. يستذكر شاموس بعد عشر سنوات: جاء الى المكتـب وقال: أنا أنغ لي. وربما لا تعرفني، ولكن إن لم أخرج فلمًا فتلك نهايتي. وصفني لي في ذلك الوقت بأنني خليط من بروفيسور جامعي وبائع سيارات مستعملة. ويجلس إلى واحدة من طاولتين في مكتبه جود ماشين الخالي تمامًا من أي متاع.

منذ لحظة ذلك اللقاء الأولى، ولدت علاقة مشاركة وتعاون رائعة طويلـة الأجل. كتـب جيمس شاموسـ أو أنتج كل فلم مـن الأفلام التي أخرجهـا أنغ لـي، أفلامًا فـازت بجوائـز، وتتمتع بمجموعـة هائلة من التفـاوت فـي الزمان والمكان، وفـي ذلك؛ بروك بـاك ماونتن؛ ذا أيس ستورم؛ ذا هالك ؛ جروشينغ تايجر؛ هيدن دراغون، و العقل والعاطفة.

قبـل لقاء شاموس، أخرج لي أفلامًا تعـدّ جيدة عندما كان طالبًا فـي جامعة نيويـورك، حيث حصل علـى درجة الماجستيـر. ولكن بعد تخرجـه، أمضـى ست سنـوات فيمـا يسميه (جحيم ما قبـل الانتاج)، يكتـب ويعيد كتابة النّصوص، ويرعـى ولديه الصّغيرين، في حين كانت زوجتـه، الخبيرة فـي الميكروبيولوجي، تعمل لدعـم أسرتهم. وحديثًا، ربح مسابقة كتابة سيناريو تايوان ما سمح له تصوير أول فلم له. وذلك عندما جاء إلى مكتب شاموس، وقاما معا بصناعة فلم بوشنغ هاندس؛ فلـم باللغة الصينية عن رجل كبير السن من تايـوان، أتى إلى الولايات المتحـدة للعيش مع ابنه وزوجته، وحفيـده. أحبت الجماهير في تايوان ذلك الفلم.

في فلمه اللاحق، واصل لي استكشاف الأسرة، والثقافة، والكتابة، وإخراج فلـم ويدينغ بانكويت عن رجل صيني مثلـي الجنس، يُدعى وي تونـغ يعيش في نيويـورك مع صديقه الأمريكي. ولإبعـاد والديه، اللذين يحرصـان على إعداد حفل الزفاف وقدوم الحفدة، من طريقه، تشارك فيمـا يعتقد أن يكون زواجًا صوريًّا مـع المهاجرين الصينيين الشباب؛ كـي يتمكن من الحصـول على البطاقة الخضـراء. وعند وصول والدي

وي تونــغ إلى نيويــورك، متوقعين احتفالًا كبيــرًا، أدى التوتر سلالة من الحفاظ على تمثيلية رومانسية إلى مضاعفات مسلية ومؤثرة.

كان لفلم ويدنغ بانكويت نجاحًا غير متوقع. قال لي: كان فلم ويدنغ بانكويت هو الأول الذي أخرجه جايمس لي. وأضاف شاموس: إن العمل على نصّ ذلك الفلم كان فيه كثير من المتعة والمرح؛ لأن نسخة النّصّ الأصليــة، صدقــوا أو لا تصدقوا، لم تكن تحتــوي أيّ نصوص مسلية أو فيهــا متعة. كانت مأساة. وعندما اكتشف الوالدان أن ابنهما المثلي قد تــزوج هذه المرأة الصينية الشابة لإخفــاء سلوكه عنهم، حدثت بينهم مشــادّة كبيرة، حيث قام كلٌّ منهم بالصراخ في وجه الآخر، وعادوا إلى ديارهم يجهشون في البكاء. تلك كانت نهاية الفلم الأصلية.

عندما أعــاد شاموس كتابة السيناريو آخذًا في الحسبان الجوانب الفكاهية الناتجة عن سوء الفهم الثقافي والتضليل المتعمد، إضافة إلى العواقب المؤلمة الناتجة عن محاولة إرضاء الوالدين، حتى عندما يتطلب الأمــر التظاهر في أن تكــون شخصًا آخر. في منتصــف أحداث الفلم، يتــزوج وي تونغ وعروسه في مكتب زواج سيئ في المدينة. لهذا المشهد جذور في الحياة الحقيقية، حيث تزوج شاموس وزوجته في مبنى البلدية في نيويورك؛ وتزوج لي زوجته هناك، أيضًا. يقول شاموس إنه كتب مسوَّدة أوليــة للمشهد حيث وجده لي ساحرًا، ولكنه في اعتقاد لي ليس مضحكًا بما فيه الكفاية. لذلك، زاد شاموس من روح الدعابة، ولكن قامت العروس خلال آخر مشهد، بترت كل سطر قاله قاض لها، ما جعل النهاية تنتهي» مع المرض والموت،» بينما حذفت جملة الصحة والسعادة.

بعد تبادل وعود الزفاف، يلتقط صديق وي تونغ، سيمون، صورة للزوجين مع والدي وي تونغ، في حين انفجرت والدته في البكاء. وقال لي: إن هذا المشهد في فلم ويدنغ بانكويت نسخة من فلم وثائقي لحفل زفافه الخاص، عندما استمرت والدته في البكاء وقالت: لا فائدة ترتجى منك! يا للعار!

قال شاموس: قدم فلم ويدينغ بانكويت لنا جميعا هذه الفرصة عن موضوع جاد حقًّا ومهم في الوقت نفسه. وأضاف: استخدمت الطريقة الأمريكية، في هذه الحالة، وهي أحمق طريقة فكاهية في الزواج. ولكن جعل الشخص مثلي الجنس، وقيام رجل صيني بإحياء ذلك الزواج، مكّننا من استخدام الصيغة الأصلية التي استخدمها هوارد هوكس، وجورج كوكر، وكل هؤلاء الرجال المثليين فقط، والعودة مباشرة إلى كيف كان مثليو الجنس يتصرفون في ذلك الوقت. حيث كانوا يتظاهرون بذلك. وفجأة أصبح وكأنه نوع من السحر. أعدّ لي وشاموس الفلم بالاعتماد على ميزانية صغيرة جدًّا، ولكنه لاقى فيما بعد نجاحًا دوليًا ضخمًا.

تعد هذه الشراكة المثمرة وطويلة الأمد دراسة في التناقضات. نشأ كلا الرجلين في 1960، كل في طرف من طرفي العالم. أمضى أنغ لي طفولته في تايوان؛ حيث كان والده يعيش بعد أن فر من البر الرئيس للصين الشيوعية، حيث أُعدم أجداد الأب خلال الحرب الأهلية. وقال لي إنه وُلِدَ ليكون فنانًا، ولكن كان ذلك أمرًا صعبًا جدًّا على والده قبوله، الذي كان في حينه مدير المدرسة الثانوية. ولأن لي كان الابن الأول،

أراد والـده أن يلتحق بالدراسة في الكليـة، ليحمل اسم العائلة، في حين أن جميع ما أراد أنغ القيام به هو الذهاب إلى السينما. قال: لقد أحببت دائمًـا مشاهـدة الأفـلام، وكان من السهل جـدًّا أن أجهش فـي البكاء. وأحيانًا بكيـت بجد لدرجة أن صف المشاهدين الذين يجلسون بالقرب مني ضحكوا وقالوا: انظروا إلى هذا الطفل! كما نشأت في بيئة لا تشجع تحويل الأنظار عن الدراسة الأكاديمية وفعل الشيء الصحيح. لذلك كنت دائمًا أحلم أحلام اليقظة، ولم أعتقد أنني سأكون مخرجًا في يوم ما.

ظهـر لي في عروض المدرسة الثانويـة المسرحية للهـواة، التي امتـدح فضائـل النظـام المناهضـ للشيوعيـة، وغالبا مـا أدى الدور الرئيسـ. قـال: لقد كنت من النـوع الشاحب، وحسـن المظهر، على ما أعتقـد؛ ولكن عادة يستطيع الممثل حسن المظهر، الوطني من الدرجة الأولى، ويمتلك التفكير الصحيح أن يأخذ دور البطل. ويجب عدم لمس الفتيات. فهن يقعن فقط في حبك، ولكن إياك ولمسهنَّ. التحق بالكلية في تايوان للدراسة، ثم جاء الى الولايات ليلتحق في الدراسة في جامعة إيلينـوي. قال: لأن لغتي الإنجليزيـة ركيكة فهذا يعني بأنني لن أستطيع العمل في مجال التمثيل. على الرغم من أنه مثل مدة قصيرة في فقرات لا تحتاج إلى الحديث. كما لم يرق له الإخراج المسرحي، وأراد أن يكون مخرجًا سينمائيًّا.

في حين كان لي يشاهد الأفلام في تايبيه، كان يجلس جايمس في المسـارح المظلمة فـي جنوب كاليفورنيا. قال شاموس: كانت الأفلام دائمًـا عاطفيـة، وأعتقد، أننـي مثل أنغ، كبـرت وأنا اشاهـد كثيرًا من

الأفلام الرديئة. وكانت تعنــي لحظات الفرح عند التواصل مع السينما أنــك تحمل تلك الذكريات معك طوال حياتــك. لذلك لا يمكن أن تكون مقلــدًا. إضافــة إلــى أن هنــاك لحظات عظيمــة عندما تعمــل الثقافة الجماهيرية. ولكن كان لي أيضا لحظات، عندما كنت في لوس أنجلوس، حيث سيطــرة التلفاز العام، وحيث يعلّق النقــاد المحليون على الأفلام ليلــة الجمعــة، مثــل ولادة أمة، والتعصــب، وشروق الشمســ، وكثير من الأفلام العظيمــة الصامتة باللونين الأسود والأبيض. وعندما أصبحت فــي سن التاسعة أو العاشرة، أدمنت مشاهدة البرامج الناقدة للأفلام أيضًا. لذلك كانت تلك الأحداث سلسلة غريبة.

فــي الكليــة، وبعد ذلــك فــي كليــة الدراســات العليا فــي جامعة كاليفورنيــا في بيركلي، انصب اهتمام شاموســ على الأدب؛ وأصبحت الأفــلام ثانوية فــي اهتماماته. بــدأ الدراســة بجون ميلتــون؛ لأنه من أدباء عصــر النهضة الإنجليــزي، وتحول ببطء نحــو الأدب الأمريكي، ثــم التصوير. فجــأة، أصبح حبه للأفلام أكثر حضــورًا. لقد كان ذلك الوقــت مناسبًــا للتعلــق بالأفــلام مجــددًا، واختفــاء الأشيــاء الأخرى والاستمتــاع بالوقــت. وعندمــا ذهبــت إلــى نيويــورك للعمــل مساعد إنتــاج، كنــت أكبــر المساعديــن الشخصيين سنًــا في تاريــخ صناعة الأفلام في نيويورك.

وجــد الرجلان إلهامًــا هائلًا في أفــلام معينة لمخــرج سويدي. قــال شاموســ: كان المخــرج إنغمار بيرغمــان هو الرابــط بيننا. لقد درست بيرغمان عندما كنت طالب دراسات عليا؛ حيث كان تخصصي

الأكاديمـــي هو الفلم الاسكندنافي. وقال أنغ لي : إن فلم بيرغمان الذي شاهدتـه عندمـا كنت فـي الثامنة عشـرة دفعني لأحلم فـي أن أصبح مخرجًا. وأضاف: كنت فـي الواقع في أكاديمية للفنون عندما شاهدت فلم بيرغمان فيرجن سبرنغ . لقد كان ذلك الحدث يوم عيد في نظري. فالمخـرج غني عـن التعريف. كم هو رائع أن تشكـر الله على مثل هذا الجمال! لقد حول هذا الحدث حياتي.

قبيل وفاة بيرغمان، دعـي لي وشاموس لعرض أحد أفلامهما في جزيرة بيرغمـان قبالة سواحل السويد. قال شامـوس: لقد راجعت أنا ولـي بعض الأفلام واخترنا ذي أيس ستـورم واحدًا من الأفلام التي لم يخرجهـا بيرغمان في ذلـك الصيف. قالت المرأة التـي كانت تشرف علـى العرض: يرجى الخروج إلى الخـارج لزيارة بيرغمان؛ فهو طاعن في السن؛ حيث كان في الثامنة والثمانين من العمر، أو ربما في التاسعة والثمانين، وأغلب الظن أنه لن يخرج من مهجعه. لا تتوقعا رؤية الرجل. في الواقع، لقد نظما حفلة عشاء على شرفه، لكنه لم يحضر. وبعد ظهر اليوم اللاحق، تلقينـا مكالمة هاتفية تقول: إذا كان بإمكانكما أن تكونا مستعدّين خلال عشر دقائق، فستقلكما السيارة إلى هناك. تعالا وقابلا السيد بيرغمان واجتمعا معه؛ لقد دعاكما إلى منزله. كان المشهد غير عادي عندما خرج أنـغ من السيارة وشاهد بيرغمان. قال أنغ: تعانقنا، وكأن هذا الرجل قد سلب مني براءتي، إذا جاز التعبير، عندما كنت في الثامنـة عشرة؛ والآن هو يعانقني عناق الأمومة. ما زالت الحياة جيدة، إنها تجربة حجّ في نظري.

إن تجربة الذهاب الى السينما ومشاهدة التلفاز هي موضوعات متكررة في أفلام لي وشاموس جميعها. ففي فلم بروكباك ماونتن، تقف شخصية جاك جيلينهال، التي يقوم بدورها جاك تويست، في النهاية لمواجهة والد زوجته عما إذا كان بإمكانه مشاهدة التلفاز أم لا خلال عشاء عيد الشكر. وأمضت كريستينا ريتشي وإيليجا وود ساعات في كوخ في الضواحي خلال فلم ذي ايس ستورم، في مشاهدة التلفاز؛ لأن الخروج إلى الخارج مؤلم. إنّ لمشاهدة الأفلام دورًا محوريًا في فلم لي المثير الشهوة/الحذر، الذي أخرجه عام 2007، الذي تدور أحداثه في شنغهاي في 1940، عندما احتلت اليابان المدينة. كانت الشخصية الرئيسة، امرأة شابة ساذجة من المحافظات تدعى وونغ شيا تشي، تحاول الهروب من خطوط الانتظار للحصول على الطعام، ومن جثث القتلى التي تغطي الشوارع عن طريق اللجوء إلى مسرح سينمائي فخم، كان يعرض فلم كاري غرانت وأيرين دن بيني سيرينيد، الذي أُخرج عام 1941. تندمج وونغ تشي شيا في خيال الفلم الميلودرامي، ولم تفق إلا عنما توقف الفلم لعرض الدعاية اليابانية. وبينما هي تغادر دار السينما، تسبب لقائها مصادفة مع صديق قديم من أيام المدرسة بدفعها إلى عالم من الخداع، والجنس، والجريمة؛ فلم إثارة تقليدي.

قال شاموس: كتب قصة الفلم واحد من كبار كتاب القرن العشرين؛ ايلين تشانغ، وهي قصة عن النساء بصفة خاصة اللواتي يذهبن لمشاهدة أفلام هيتشكوك، وينتهي بهن المطاف أن يصبحن جزءًا من الفلم نفسه. يعدّ هذا العمل التحول الأكبر في حياة الجميع.

وذلـك عندمـا تبدأ في قولبـة هويتك وصياغتها استجابـة لما كنت قد رأيـت على الشاشــة. لذا، للعثور علـى نفسك في ذلك الفلـم، تجد أنه يحتوي على كثير من تلك اللحظات والتقلبات، ولكن الأهم من ذلك كله هو عندما تجد نفسك داخل تلك الشاشة، ما الذي عليك فعله؟

قال لي: لقد وجدت أن الفلم قد يكون هيتشكوك هو آخر من يخرجه. فهـو يرجع إلـى الطراز القديم مـن الأفـلام الابتداعية (الرومانسية) باللونيـن السـود والأبيض التي تعود إلى حقبـة الأربعينيات، التي كانت مليئة بالميلودراما. لذلك، أعتقـد أننا عندما نتحدث عن هيتشكوك، لا نستطيع اتباع الأسلوب، بل نضيف إليه.

يقـدم الاستماع إلـى شاموس ولي يتحدثان عن ابـداع هذا الفلم قليـلًا من التبصر في كيفية تعاون هـؤلاء الشركاء المبدعين منذ مدة طويلة. لقـد أمضيا بضع سنوات في العمل علـى نصّ (سيناريو) الفلم مـع كاتب سيناريـو آخر، وي لينغ، الـذي يعد خبيرًا فـي إيليجا تشانغ. قـال شاموس: كان هدفـي ودوري في هذا الفلم يتلخصان في التخلص من حواشـي القصة، مع الحفاظ على روحهـا وتكاملها وسلامة الرؤية فيها. لذلك كانت بالنسبة لي شيئًا رائعًا. ولكن الأهم من ذلك، محاولة التفكيـر سينمائيًّـا. والابتعاد عـن كلّ مـن التاريخ والمـواد الأساسية المرتبطة بذلك، ما عـدا القليل منها، حتى أعطي أنغ مجالًا للمناورات على الشاشــة. ولجعل الأمور تحدث بصورة واقعية. مثلا، ينقسم الفلم إلـى نصفين. حيـث توجد هناك لحظـات في منتصـف الفلم، عندما يحاول هؤلاء الطلاب السخيفيـن جميعهم أن يصبحوا أبطال مقاومة،

تواجههم حقيقة الحاجة إلى تنفيذ جريمة قتل حقيقية. في القصة، كان تفرقهم في نهاية النصف الأول من الفلم، الذي تدور أحداثه في هونغ كونغ قبل أن يتفرقوا، ثم يعاودون اللقاء في شانغهاي بعد بضع سنوات لمواصلة سعيهم لقتل هذا الخائن، كان تفرقًا طبيعيًا. لكنهم فشلوا، ثم كان هناك الهجوم الياباني على هونغ كونغ، فتشتت الجميع. ما حاولنا القيام به هو الإتيان بشيء أكثر ميلًا نحو الأحداث السينمائية أكثر من ذلك بكثير، وفي صلب ذلك الفلم حاولنا جعل مشهد القتل غير عادي. حيث كان واحدًا من أكثر المناظر التي رأيتها في حياتي على الشاشة ولا يمكن نسيانها. إن ما حاولنا القيام به هو عرض وجهات نظر مختلفة، وجعل القتلة أنفسهم يشعرون بشعور التهديد القادم نحوهم.

لقد كان المشهد ينبع من العاطفة وليس من العقل والمنطق، فقد كان دمويًّا، ومرعبًا. يحدث المشهد بعد أن تفقد البطلة عذريتها، وذلك استعدادًا لتصبح عشيقة الخائن. وأضاف لي: وعليه، ينبغي أن يفقد الأولاد عذريتهم. أدعو المشهد قانون ميزفاح. وأعتقد أن جايمس أراد أن يهز الجمهور ويوقظهم في الجزء الأوسط من الفلم. ولكن عندما أشاهد المنظر، وأقرأ المسودة الأولى لذلك المشهد، توقظني كلمة قانون ميزفاح الذي يجب على الأولاد اتباعه. كان هذا المشهد موقفًا عظيمًا لفصل الفلم إلى نصفين. لا تعود عظمة هذا الفصل إلى الإثارة فقط، ولكن أيضا إلى خيبة الأمل.

قرر شاموس وزملاؤه عدم التشديد على متابعة تصنيف فلم الشهوة/الحذر، وهو أمر غير معتاد. وقال أنغ لي: كنت أعلم منذ البداية

أن العلاقة الجنسية المحرمة بين العشاق كانت المحور المركزي لاكتشاف شخصياتهم لذواتهم. يحتوي العنوان كلمة شهوة، وهذا في نظري بيت القصيد، وهنا يكمن الأداء النهائي أيضًا. لقد صورت تلك المشاهد الجنسية الرئيسة الثلاثة في وقت مبكر نسبيًّا من جدول التصوير الذي بدأ قبل خمسة أشهر تقريبًا.

ومتى عرفت كيف ستنتهي، سأعرف كيفية صياغة الجزء الثاني من الفلم. لذا، نعم، كانت مهمة جدًّا بالنسبة لي. ولم أكن أفكر في تصنيفها، وإنما كان جلّ تفكيري أن أبذل قصارى جهدي كي أستطيع جلب الممثلين معًا. ولا أحد كان يعرف كيف يمكننا المضي قدما. وفي ذلك نفسي.

قال شاموس: الحقيقة هي أن الفلم يبحث عن الحقيقة؛ الحقيقة العاطفية، وحقيقة السرد، ومن الذي يقول الحقيقة؟ وما هو حقيقي؟ وهنا نجد شخصيتين: الأولى الجاسوس، والأخرى مَنْ يتجسس على ذلك الجاسوس، فيقوم بإغوائه، بغرض اغتياله. فالجنس هنا هو واحد من تلك الأمكنة حيث كل شيء صحيح تمامًا، أو كل شيء يمكن أن يكون وهميًّا تمامًا. لذا، يجب على الأداء الوصول إلى نوع معين من الحقيقة. ويجب أن تكون الشخصية وهمية من أجل العثور على شيء آخر هو الى حد بعيد صحيح.

إن إخفاء المرء لهويته الحقيقية، والكذب عن نفسه من أجل شق طريقه في العالم، هي موضوعات متكررة في أعمال لي وشاموس، سواء كان ابنا مثلي الجنس يتزوج لإرضاء الآباء والأمهات التقليديين في فلم

ويدينغ بانكويت، أو قيام شابة إنجليزية من القرن التاسع عشر بالتظاهر بعدم الاكتراث لقيام حبيبها بالزواج من فتاة أخرى في فلم سينس اند سينسيبيليتي. وعندما سأل كورت لي عن سبب كون الشخصيات المشحونة جنسيا الموضوع المفضل لديه، أجاب: أتمنى لو أعرف. أخمن ربما، أولا وقبل كل شيء، لأني كنت مكبوتًا جنسيًّا. ثانيًا . . . هنا قاطع كورت لي وهو متشكك بما قال: حسنًا، تعال إلى الخارج. فأجاب جايمس شاموس: هذه جملة جيدة للاستخدام! إنها بالضبط تقريبا الجملة التي نطقها لي نفسه في فلم ويدنغ بانكويت، حيث يظهر من وراء حجاب كضيف يراقب الإفراط في المشكلات خلال مأدبة حفل الزفاف. يضيف: ضيفًا من خلفية غربية يجلس بالقرب منه، فيقول: اعتقدت أن الصينين ودعاء وعباقرة رياضيات هادئون، حيث أجابته الشخصية التي تمثل دور لي قائلة: أنت تشهد ثمرة خمسة آلاف سنة من الكبت الجنسي.

قال لي: نعم لدي مشكلة هوية. إن أعمق جذر ثقافي في نظري هو الثقافة الصينية التقليدية، التي تعد غريبة الأطوار في نظري. فهي مثل الحلم، وتنتقل من الآباء والأمهات إلى الأبناء. وعندما غادروا الصين، جعلوها رومانسية وعلموني إياها. وهذا هو جذري الثقافي، الذي يتضاءل ويتغير في أنحاء الصين جميعها.

لقد أمضيت حياتي كلها أجنبيًّا. لقد كنت دخيلًا في تايوان، ثم جئت هنا إلى الولايات أجنبيًّا. وعندما أعود إلى الصين، أصبح تايوانيًّا، أو أمريكيًّا. لذا، فأنا في بعض الأحيان صيني متعصب، ولكن بطرائق

أخرى أنا مثل أيّ دخيل. لأنني لست متجذرًا حقًّا في تلك الثقافة، وتأتي مواردي من الواقع، وليس من العقود المسرحية.

هـذا الدخيل قادر دائمًا على صنع الأفلام التي تخترق أجواء كثير من الأمكنة المختلفة وأعرافها، مـن الانقسامات العميقة داخل الأسرة التايوانية في فلم إيبت درنك مان ومان، إلى تجربة رعاة البقر في ركوب الخيول، ورعي الأغنام، والوقوع في الحب كما في فلم بروكباك ماونتن.

بصفتـه كاتب نصوص، كان على جيمسـ شاموس أن يزج بنفسه في الثقافة الصينية؛ من أجل إبداع قصص مقنعة لكثير من أفلام لي، وفي ذلك فلـم الشهوة / الحذر وكروتشينغ تايجر، وهيدن دراغون. لقد تحدث شاموس ولي عن التحديات الكثيرة التي تواجه شاموس للحصول علـى اللهجة الحقة لتفاعـل أب تايواني وبناته الثلاث عند التصارع مع التغيـرات التي تجري في تايبيه الحديثة من خلال فلم إيبت درنك مان ومـان. قـال شاموس: دائمًا ما يقـول الجميع للكتـاب الشباب: اكتبوا عمـا تعرفونه، ولكـن عندما تكون أمريكيًا تجد نفسـك تكتب عن عائلة تايوانيـة. عندما تكون قد أمضيت بضع ساعات فقط في تايبيه، تصبح النصيحـة غير ممكنة إلى حد كبير وصولًا الى أبعد الحدود. لذا، قمت بكثير من البحوث، وكلما قمت بمزيد منها، أصبح النّصّ أكثر سوءًا.

وأضـاف لـي: حاولت بكل ما أستطيع من معرفـة وجهد أن أتخيل نفسـي صينيًا، ولكن عبثًا فعلت؛ حيث لم أستطـع أن أجعل النص يُقرأ وكأن مـن كتبه صينيًا. لذلك، بقيـت أشكو وأتذمر حتى أصيب شاموس بالإحبـاط. لقـد قمـت بتغير جـذري في جميـع الأسمـاء الصينية في

الحاسوب، وعندما كنت أكتب السيناريو، كانت تبدو الأسماء وكأنها لا تمت إلى الصين بصلة. ولأنها عن الطعام، والأسرة، أحس لي بسعادة غامرة بالنتائج، وقال: أوه، تبدو صينية! إنّه تحسن جيد!

قال شاموس: على مر السنين، حيث أسهمت في كتابة نصوص أفلام أنغ باللغتين؛ الإنجليزية والصينية، من المدهش الشعور بتلك الفجوة الغريبة لما يحدث عندما تحس بملكية ما كتبت ثم تسلمه إلى شخص آخر، وعندما تشاهد أنغ وغيره من الكتاب يتصارعون مع الترجمة والتعديل لجعلها ملائمة ثقافيًا، والعمل على إنجاحها لفظيًّا، ستدرك في نهاية المطاف أنك تدرك حقا نصف ما كتبت فقط. وسبب ذلك أنه عندما يتعلق الأمر بتحول النّصّ في أيدي أنغ، يحدث شيء آخر مختلف كثيرًا عما كتبت فعلًا.

سواء كانت أحداث الفلم في غابات الخيزران في الصين، أو في غرفة المعيشة في ضواحي كونيكتيكت، أو المراعي في جبال روكي، تتواصل أفلام لي مع الجماهير في جميع أنحاء العالم. ويتساءل لي: لماذا تعبر هذه القصص الحدود الثقافية بسهولة. يجب أن يكون هناك خيط عالميّ يربطنا جميعا. أعتقد أن هذا هو ما تقوم به الأفلام ؛ فهي محددة جدًّا، ولكن هناك أشياء عالمية يتواصل معها الناس في جميع أنحاء العالم. ويعود جمال العمل مع جايمس في تلك المشروعات إلى تقديم تلك الأشياء.

أخبرنا لي إن ما يوحد الأفلام التي اختار إخراجها جميعها، هو أنه لا يوجد لديه مصلحة في تلك القصص بصورة مباشرة. لذا، يجب

أن تكون ملتوية بطريقة أو بأخرى، مثيرة، وفيها كثير من العناصر التي يتصـارع بعضها مـع بعض. ويبدو هـذا منطقي بالنسبة لـي، حتى إلى درجـة الخـوف. وربما في نهايـة العملية، سأبقى غير قـادر تماما على معرفة كيفية تمرير لغز للجمهور ومشاهدة كيفية استجابتهم. هذه هي الطريقة التي أتعلم من خلالها عن العالم.



المهندسة العمارية والمخططة الحضرية

دينيس سكوت براون

«أن تكونـا زوجين وشـركاء في العمل ينتـج أقصى احتمال للتآكل».

المهندس العماري روبرت فنتوري

«أعتقـد أنها واحدة من أكثر حظوظـي، وأفضل الأشياء في حياتي، العمل معًا والعيش معًا».

إذا قـام شخص ما بإعـداد فلـم عـن المهندسيـن المعماريْن المثيرين للجدل روبرت فنتوري ودينيس سكوت براون، فقد يكون مكان المشهـد الأول لقـاء أعضـاء هيئة التدريـس المثير للنـزاع في جامعة بنسلفانيـا عـام 1960، الذي عقـد لمناقشة ما يمكن فعلـه مع المكتبة التـي صممها مهندس فيلادلفيا المعمـار الأسطـوري فرانك فيرنس عـام 1891. بنيت المكتبة من مزيج معقد من اللبنات وطين التيراكوتا المائـل إلى الحمرة، ونوافذ مزينة بأطر معقـدة من الرصاص، وغرفة قـراءة مقببة تغرق فـي الضوء. عندمـا بُنيت، ادعي علـى نطاق واسع علـى أنها تحفة عماريـة يشهد لها. ولكن بحلول موعـد اجتماع أعضاء

هيئة التدريس، كانت الحداثة والأناقة قد غزت عالم الأزياء، وأصبحت التنسيقات فيها (الديكورات) التي تعود لعصور قديمة قذى للعين.

كانت دينيس سكوت براون قد أنهت حديثًا العمل على مشروع تخرجها في مجال التخطيط الحضري في الجامعة، وقد عينت حديثًا مدربة في الجامعة، وكان هذا أول لقاء لأعضاء هيئة التدريس تحضره. وكان روبرت فنتوري، الذي كان يعمل مساعدًا لخبير الحداثة، في الهندسة في الجامعة نفسها، لويس خان، يدرس صفوف الهندسة العمارية، وكان ذلك الاجتماع أول لقاءاته في جامعة بنسلفانيا أيضًا. قال روبرت فنتوري: كان السؤال الرئيس لاجتماع أعضاء هيئة التدريس ذلك: هل ينبغي لمدرسة التصميم اتخاذ موقف بشأن هدم هذا المبنى الفيكتوري العظيم؟ كيف يمكن أن يكون هناك شك في ذلك؟ أجل، يجب أن تأخذ مدرسة التصميم موقفًا حازمًا وتقول لا. ولكن في ذلك الوقت، لم تكن العمارة الفيكتورية تقبل من قبل المهندسين المعماريين. تقدمت المهندسة دينيس برجاء جميل. قالت: نعم، يجب أن نأخذ موقفًا، يجب عدم هدم هذا البناء! بعد ذلك ذهبت إليها، وكنت قد رأيتها في الجوار مرات عدّة، لكننا لم نتقابل. قلت: أود أن أقدّم نفسي، اسمي روبرت فنتوري، وأود أن أقول لك كم أنا أتفق معك فيما قلته للتّوّ. كانت أولى كلماتها لي: لماذا لم تقل شيئًا؟ وأصبحت تلك هي الحال منذ ذلك الحين.

أدى هذا اللقاء إلى شراكة إبداعية امتدت خمسين عامًا، عمل خلالها روبرت فنتوري ودينيس سكوت براون معًا في التدريس،

والكتابــة، والتصميم، إضافة إلى زواجهما عــام 1967، وإنجاب ابنهما وتربيته معًا. ترى دينيس سكوت براون أن علاقتهما لم تتغير كثيرًا منذ ذلك الاجتماع الأول. قالت دينيس: إن كونهما زوجين وشركاء في العمل يــؤدي إلى أقصـــى احتمال للتآكل. ومع ذلك، عندمــا نجادل، أنها عادة مــا تكون أكثر في التعامل مع حياتنا مثل غيرنــا من الناس المتزوجين أكثر من حول التعاون الخلاق في الهندسة العمارية. ونحن أساسًا على ثقة فيمــا بيننا في الهندســة. ولكن، يا للأسف، يتــم تجاهل إبداعاتنا المشتركة في التصميــم أو ترفض من قبل أصحاب المهنة؛ لأنّ معظم المهندسين المعماريين يشعرون أنّ الإنجازات العمرانية العظيمة يجب أن تكون نتاج دماغ واحد فقط.

صمم روبرت فنتــوري ودينيس سكوت براون وأعدا معًا مخططات مئــات المباني والجامعــات في جميع أنحــاء العالم، مبهجــة أو مفزعة المؤسســات العماريــة مــن خــلال مشروعاتهمــا، إضافة إلــى معرض لنــدن الوطني، ومحطة وقــود لديزني لاند، والمخطــط الرئيس لجامعة ميشيغان. كمــا كتبا بعضًا من كتب الهندسة العماريــة الأكثر تأثيرًا في السنــوات الخمسيــن الماضية، وفــي ذلك كتاب التعقيــد والتناقض في العمارة، والتعلم من لاس فيغاس. منذ بداية عملهما، كان فنتوري وسكوت بــروان يجدون الارتياح في مناقشة التعصــب لعقيدة الحداثة العمارية، وقــد وضعتهم الأفكار المبتكرة، والعاطفــة في مناقشة مفردات العمارة المعاصــرة فــي كلّ شيء من الأعمــدة الكلاسيكية إلــى لافتات الطريق السريعة، في مركز المناقشات المهمة والمثيرة للاهتمام والجدل.

قد لم يسبق لك مشاهدة أيٍّ من المباني التي أشرفوا عليها، ولكن يمكن أن تكون قد شهدت نفوذهم. يصف كورت دورهما في إدخال الفوضى إلى أشكال الهندسة، وقد يرى بعضهم هدمها، العمارة الحديثة على هذا النحو: «لقد حدّت الحداثة حقًا من اللوحات العمارية التي كانت مقبولة، ومشروعة، في مجال العمارة . كان ذلك كما لو قلت للرسامين، أن بإمكانهم استخدام اللونين الأبيض فقط، وظلالًا متنوعة من اللون الرمادي. وفي الوقت نفسه، كان الناس يبنون المنازل ومراكز التسوق التي لا تتفق مع الرّؤى الحديثة بتاتًا، ولكن تكون خيارات المهندسين المعماريين المتبعين التقليد الحديث محدودة جدًّا. عندها قال فنتوري وسكوت براون: هذا مثير للسخرية، لدينا المئات والآلاف من طرق القيام بالعمارة، لماذا نحد من خياراتنا؟ دعونا نستخدم اللون، حيث يمكننا وضع عمود في المكان الخطأ، أو تصميم سقف ضارب إلى السواد. ويمكننا فعل الأشياء التي قام المحدثون برفعها من على طاولة الخيارات في طريق اندفاعهم للإعلان عن نظم العمارة الحديثة لعالم جديد.

التحق فنتوري وسكوت براون بجامعة ولاية بنسلفانيا من خلفيات متماثلة فكريًّا، ولكن من مسارات جغرافية مختلفة جدًا. ترعرع روبرت فنتوري في فيلادلفيا، حيث كان جدّه ووالده تاجرَي بضائع، وكانت والدته من المتحمسين للاشتراكية، وقد أرسلت ابنها إلى مدرسة الكويكرز. لم يتمكن أي من والديه إنهاء المدرسة الثانوية لأنهم كانوا في حاجة إلى العمل. كان كلاهما يحب العمارة، وكانا في أثناء

تجوالهما في المدينة يشيرون في كثير من الأحيان إلى المباني المثيرة للاهتمام لجلب اهتمـام ابنهما. في كتابه الأول، التعقيد والتناقض في العمـارة، تذكر فينتوري كم كان يكره بهرجـة مباني فرانك الفيكتورية التصميـم عندما كان يلمحها في أثناء تلـك الرحلات. استغرقه الأمر سنـوات عدة قبـل أن يبدأ بالإعجـاب بالزخرفة العماريـة، واستخدام المواد الصناعية مثل الطوب، والطين الأحمر، والفولاذ.

سافـر فينتوري عبـر ولاية ديلاويـر للالتحاق بجامعـة برنستون للدراسـة، حيث حصل على ليسانس في الهندسة العمارية والماجستير فـي الفنـون الجميلـة. وفي أثنـاء الدراسـات العليـا، قضـى الصيف فـي أوروبـا. وبعد ذلـك بعامين، ذهب إلـى إيطاليا بصفتـه زميلًا في الأكاديميـة الأمريكية في روما. أصبح معجبًـا جدًّا بعمارة الباروك في انجلترا، واستكشف روائع الحداثـة التي كتبها لو كوربوزييه في فرنسا، وأُغرم بالعمارة الكلاسيكية في روما.

غالبًـا ما أشار فينتـوري إلـى المراجع الكلاسيكيـة مختلطة مع الحداثـة، وهذا النهج غير متوقع في تصاميمه وفي كتاباته. من الأمثلة المناسبـة على ذلك البيت الذي بناه لأمه عـام 1964، وكان مطلًا على الشارع في ضاحية من ضواحي فيلادلفيا المليئة بالأشجار المورقة في منطقة تشست نت هيل. وضع فينتوري المساحات المخصصة للمعيشة الرئيسة في طابق واحد، مع غرفة للخادمة أو الممرضة أعلاها. وصورة أيقونـة للمنزل مـع أمه المسنة تجلس في المدخـل، وهو ما وصفه أحد النقاد بأنه رسم مضخم لطفل يصور من خلاله كيف يجب أن يبدو عليه

المنزل. ولتصور ذلك، تخيل بيت مزرعة من طابق واحد ممتد على طول المزرعة، ويغطيه سقف يمتد على طول البيت المستطيل كله. والآن تخيل أن مركز المثلث الضخم قد قسم إلى قسمين، بحيث يمكنك أن ترى من خلال السقف مدخنة كبيرة (والتي تضم أيضا درجًا) في الخلف، وتربط الفجوة قوس رمزي، انقسم أيضا من الوسط، فوق المدخل. المنزل كبير وصغير في ذات الوقت. وقد كتب فنتوري في كتاب التعقيد والتناقض: هذا ما أعنيه أنه منزل صغير ومقاساته كبيرة. عناصره في الداخل كبيرة؛ فالموقد كبير جدًا، ورفوفه مرتفعة جدًا، نسبة إلى حجم الغرفة؛ الأبواب واسعة، ومساند الكرسي مرتفعة جدًا.

كانت متعة فينتوري في التلاعب بالعناصر التاريخية في المنزل الحديث غير عادية في تلك اللحظة من التاريخ العماري، وحصل منزل والدته على كل الحماس العاطفي والغضب والنقد اللاذع. وأضاف: أعتقد من المهم أننا أدركنا أنه من الضرورة دراسة العمارة التاريخية واستخدامها مرجعًا. لم نقل أعيدوا إنشاءها، ولكنّ الإشارة إلى الماضي تمكننا من إثراء العمارة.

إضافة إلى شغف فينتوري بالتاريخ والحداثة، فقد عكست أعماله في وقت لاحق أيضًا عمق إعجابه بالثقافة الشعبية، وهي شيء لم يحرص عليه حتى التقى زوجته. حيث قال: جعلتني دينيس سكوت براون انغمس في ثقافة البوب. وأعتقد أنه، في الأيام الأولى، حيث قالت إنها، بصفتها أجنبيّة، يمكن أن ترى الثقافة الأمريكية بصورة أكثر وضوحًا، وأكثر موضوعية مني، حيث نشأت وترعرعت وكبرت في تلك الثقافة.

ولـدت دينيس سكوت براون في إفريقية باسم دينيس لوكوفسكي، حيـث هاجر جدودهـا من لاتفيا وليتوانيـا. كان والدها رجل أعمال في جوهانسبـرغ، وكانـت والدتها قد درست الهندسـة العمارية في جامعة يتواترسرانـد، وقاما معًا ببناء منـزل العائلة على الطراز الدولي، حيث لعبت ابنتهما على سطح المنزل المستوي.

قـررت دينيسـ أن تصبـح مهندسة معمـار، عندمـا كان عمرها خمس سنوات، لذا أتبعت مسار والدتها، والتحقت بجامعة يتواترسراند لدراسة الهندسـة العمارية. في عام 1952 انتقلت إلى مدرسة الجمعية العماريـة في لندن وأصبحـت معجبة جدًّا بالجوانـب الاجتماعية لهذه الهندسـة. قالت: في إنجلترا، وجدت فـوارق مماثلة للفوارق في جنوب إفريقيـة، لكنهـا كانت قائمة علـى أساس الطبقة بدلا مـن الاستعمار. حيـث وجدت بين حياة شـوارع الطبقة العاملة في إيسـت إند في لندن وحيـاة الطبقة المتوسطة فـي الضواحي، وفي البلـدات القديمة، حيث تقرر إعادة بناء مباني لندن التي دمرت خلال الحرب.

تقدمـت دينيسـ مع زوجهـا الأول، روبـرت سكوت بـراون، بطلب للالتحـاق بجامعة ولاية بنسلفانيا لدراسـة تخطيط المدن. قالت: لقد جعلتني تجاربي وخبراتي الإفريقية والإنجليزية أتفق مع علماء الاجتماع الأمريكييـن عندمـا شكـو، فـي 1960، مـن أن قيم طبقـة المخططين الحضرييـن قد أملت كيف ينبغـي أن تعيش جميع الفئـات في المدينة المحدثـة. لم يمضـ وقت طويل قبـل أن تلتقي فنتوري فـي اجتماعات الكليـة، وكان زوجهـا سكوت بـراون قد توفي حادث سيـارة. عادت إلى

بنسلفانيا لاستكمال درجة الماجستير في العمارة والتخطيط، وبقيت هناك للتدريس في الجامعة.

درس فينتوري ودينيس سكوت براون الصفوف معا، وكانا زميلي مهنة قريبين من بعضهما. ثم غادرت سكوت براون للتدريس في بيركلي، جامعة كاليفورنيا، وقررت التوقف عند عدد قليل من المدن في طريق رحلتها إلى الغرب. زارت لاس فيغاس عام 1965، وقالت: يجب أن يرى فنتوري هذا. لذلك، عندما انتقلت إلى لوس أنجلوس دعوت كثيرًا من الزملاء لإلقاء محاضرة لطلابي في جامعة كاليفورنيا. وكان من بينهم واحد من أصدقائي القدامى؛ بوب. بعد تلك المحاضرة، طلبت إلى طلابي رسم تصميم قدمته له واجبًا دراسيًّا، وذهبت مع بوب لقضاء أربعة أيام في لاس فيغاس.

قال فينتوري: بطريقة ما، عملت لاس فيغاس على تقاربنا معًا. وأضاف سكوت براون: لقد عملنا ودرسنا معًا بسعادة سنوات عدّة في جامعة بنسلفانيا، ولكن ربما كان علي أن أذهب بعيدًا، وربما كان عليه أن يذهب بعيدًا، قبل أن نتمكن معًا. من يدري؟ فربما كان على بوب نشر كتابه ليكون مستعدًا لمرحلة مختلفة في الحياة، وربما كنت في حاجة إلى وقت للحزن على وفاة زوجي الأول. ولكن مهما كانت الأسباب، فقد عرفنا بعضنا مدة سبع سنوات قبل أن نتزوج.

وبينما كانا يختبران الحب في لاس فيغاس، أصبحت المدينة حافزًا لحياتهما الإبداعية. قال فنتوري إن ردة فعلهم الأولية على العمارة كانت خليطًا من العواطف. لقد درسنا لاس فيغاس أكثر بصورة

رسميـة مـن قبل، ولكن منذ اللحظـة الأولى، كنا قد أُعجبنـا وأحسسنا بالخوف على حد سواء. استخدمنا مصطلح « الحب / الكراهية « لوصف تلـك المشاعر. رأينـا، وما نزال نرى، أن لاسـ فيغاس في 1960 واحدة مـن أهم المدن في أمريـكا. فلوس أنجلوس هي مدينـة السيارات. في حين كانت لاس فيغاس في ذلك الوقت مثالاً صارخًا. لقد تفاعلنا بشدة ضد المثـل العليا الحضرية للعمـارة الحديثة مقابـل معتقدات فرانك لويد رايت؛ في أن على الأمريكيين العيش في يوتوبيا الطبقة المتوسطة فـي الضواحي، مثل مدينة عكا الواسعة، وفي حديقة لو كوربوزييه، ذات المباني الشاهقة، التي ستبنى بعد هدم معظم باريس. لقد كنا عمليين، وشعرنـا أنـه في بعض الأحيان يمكن أن يكـون التطور أكثر ملاءمة من الثورة.

لقـد ألهمت زيارة لاس فيغاس سكوت براون فكرة الاستوديو الذي بنـاه الزوجـان في مدرسة ييل للفنـون والهندسة العماريـة عام 1968، عندمـا كانا يدرسان معًا. وقاما مع مجموعة من الطلاب معظمهم، من طـلاب الهندسة العمارية، بدراسـة المناظر الطبيعية في لاس فيغاس، والهندسـة العمارية فيهـا، وثقافة المكان. في وقـت لاحق، كتبا الكتاب الرائد التعلم من لاس فيغاسـ بالتعاون مع ستيفن أيزينور، مساعدهم فـي بنـاء الاستوديـو، وعضو في شركاتهـم فيما بعد. لقـد كان الكتاب دراسة رائعة للمناطق الحضرية الممتدة في وسط الصحراء، وكان كتابًا تحليليًـا وفنيًا مليئًا بالمـرح والجدية والرزانة. يمتلـئ الكتاب بالصور الكبيـرة؛ صـور الفنـادق المبهرجـة وغيرها مـن المبانـي المصطفة

بعضها إلى جانب بعض، والرسوم، ومخططات المباني الكلاسيكية في الهوامش. وقد أصبحت صورتان من صور الكتاب إضافة إلى الأفكار المستوحاة من فينتوري وسكوت بروان مشهورة؛ صورة مبنى مستطيل الشكل لا يمكن وصفه، يوجد أمامه لافتة كبيرة معلقة على عمود، ومخزن له شكل بطة ضخمة. أطلق الفريق على الصورة الأولى الكوخ المزخرف، وكتبوا أن اللافتة أكثر أهمية من البناء. ولبناء البطة، كتبوا المبنى هو اللافتة .

قال فينتوري: من المهم أن ندرك السياق. أنا أبسط الأشياء، ولكن، على مدى أربعين أو خمسين عامًا تجنبت العمارة الحديثة الرمزية والأيقونية. لقد استندت أشكالها إلى التجريد. ومن المفارقات، استمدت المفردات العمارية الحديثة أيضًا من أشكال الصناعة، التي تستخدم لترمز إلى عالم جديد. لذلك، عندما قلنا: حان الوقت الآن للتعلم من اللغة العامية الأمريكية التجارية، بدلًا من اللغة العامية الصناعية الأمريكية، كنا نعني أن مجتمعنا قد تجاوز عصر الصناعة، وقد عفا الزمن على رمزيتها. لذا، أصبح الجمع بين الأشكال الصناعية والتجريد عملية مملة ولم تعد منطقية. لقد تعلمنا من لاس فيغاس أن ننظر إلى الهندسة العمارية ليس فقط من حيث الصفات الشكلية والمكانية، ولكن من حيث المضمون الرمزي أيضًا. لذا، يقترح كتاب التعلم من لاس فيغاس أن على المهندسين المعمارين، في النصف الثاني من القرن العشرين، الاعتراف بالرمزية. في عصر التعددية الثقافية، طالبنا بدراسة الثقافات بعيدًا عن اللغة والكلمات

الطنانــة الرنانة، وإنما دراستها بصفتهــا ثقافة واقعية فقط، وفي ذلك ثقافة البوب الدارجة التي قد تكون ملهمة. مرة أخرى، لقد كانت هناك سابقة تاريخية جيدة للقيام بذلك.

فــي مقدمته للكتاب، اعترف فنتوري صراحة أن الكتاب كان ثمرة تعاون، وأن دينيس سكوت بــراون» جزء من تطويره لدرجة يصبح معها مــن المستحيل تحديد أين تختفي أفكارها وأين تبدأ أفكاري». وقال إن عملهمــا معا، كان تطــورًا طبيعيًا. لم يكن قــرارا عشوائيًا، ولكنه حدث دون تخطيط . لقد جمعتنا الظروف ثم عملنا معا بصورة رائعة.

قالــت سكــوت بروان: في السنــوات الأولى بعد زواجنــا، كان بوب يمارســ أعمالًا صغيرة، وينتقل مــن عمل إلى آخر، ووجدت نفسي أعمل في المكتب؛ لأنهم كانوا في حاجة إلي، وكنت ملمًا بالتخطيط الحضري ومطلعًــا عليــه، وكان بإمكانــي مساعــدة المكتب على كســب مزيد من المــال، ولكن كان بيننــا تعاون جيد في مجال الهندســة العمارية. وبعد قضــاء عــام في المساعــدة في كل من جامعــة ييل والمكتــب، قلت: أنا أعمل هنا بدوام كامل، دعونا نجعل ذلك بعقد رسمي. لذا، وعلى الرغم مــن انضمامي إلى المكتب عام 1967، عندمــا تزوجنا، فإنني أصبحت شريكًا حقيقيًا عام 1969.

اليــوم، يتعاون فنتــوري وسكوت بــراون وشركاؤهــم، ويتقاسمون عــبء العمل مــع ثلاثة مهندسيــن رئيسين إضافييــن. وتوظف الشركة أكثــر مــن عشريــن شخصًــا. قالــت سكــوت: لا يقــوم العمل علــى أن أحدنــا مصمــم والآخــر يديــر الشركــة، ولا نعمــل بالترتيــب، واحــد

فـي التخطيـط، والآخر فـي العمـارة؛ إننا نتبـادل المهـامّ. ولكن من الناحيـة الرسميـة، فـإن بـوب هـو المسـؤول الرئيـس عـن الهندسة المعماريـة، فـي حيـن أنني المسـؤول الرئيس عن تخطيـط الجامعات والتصميم الحضري.

وعلـى الرغـم من أننـي أمضيت مزيـدًا من الوقت علـى العمارة أكثر مما فعل علـى التخطيط، فإنه يمتلك إحساسًا وشعورًا عن التمدن نـادرًا ما يوجد بين المهندسين المعماريـن، ويقدم مساهمات إبداعية للمشروعـات التـي أقوم بها. أنـا مهندسة معمار ومخططـة، وأنا أحب العمليّـن. فـي كثير من المشروعـات الأخيرة، بدأنـا مخططين للحرم الجامعي، ثم خطّطنا من خلال ذلك للمجمعات العمارية الأكثر تعقيدا. كنت أطـوّر المخططـات التصورية للعمـارة خلال مراحـل التخطيط للحرم الجامعي، وكنت خـلال العمل على مثل هذه المشروعات أواصل المشاركـة من خلال تطويـر التصاميم لمفصليات الأبـواب وتوثيقها؛ لأنه إن لم أفعل ذلك، قد لا تصبح المساحات التي تتطلبها خطة التعليم متوافرة للجمهور حيث لا يمكن ترك أبوابه مفتوحة.

قـال فينتوري: إن أفضل وصف لكيفية عملنا جاء من صديق يعمل أستاذًا للغة الإنجليزية، الذي قال نقلًا عن تي أس إليوت «تتكون العملية الإبداعية بصورة كبيرة من النّقد. فأنت لا تخترع طوال الوقت، وعندما تحصـل على فكرة، تجربهـا، ثم تنقدها. لذا، فأنـت تعمل في كثير من الوقت ناقدًا لأفكارك» لـذا، أعتقد أنني أنا ودينيس ناقدان جدًا لأفكار كلّ منا لنفسه ولأفكار بعضنا بعضًا.

أجابت سكوت بروان: أعتقد أننا نطلق عملية التصميم من خلال تبادل الأفكار فيما بيننا. فتتردد تلك الأفكار بيننا ذهابًا وإيابًا، ونقوم بإضافة أفكار أخرى بيننا، ونتجادل في بعض الأحيان. فأقول: لا أعتقد أنها تعمل بهذه الطريقة. فيجيب: بلى. فأرد: ألا يمكنك التفكير في كذا وكذا، حبذا فعلها بهذه الطريقة؟ فيقول: لا، لا، لا يمكنني فعل ذلك. وبعد يوم أو نحو ذلك، يقول: أتذكرين ما قلته سابقًا؟ حسنًا، انظري ماذا فعلت. قد يكون النقد الذاتي قد أدى به في نهاية المطاف إلى الموقف نفسه، ولكن تساؤلاتي واقتراحاتي تدفعه للوصول إلى هناك على نحو أسرع. وبطبيعة الحال، إنه يفعل الشيء نفسه بالنسبة لي.

في محادثاتهما وكتاباتهما، يؤكد الزوجان الطبيعة التعاونية في إبداعهما. ولكن هذه الفكرة غالبا ما تجد المقاومة من الآخرين. قالت سكوت براون: من الصعب التصديق أن يعتقد المهندسون المعماريون بأنه يمكن لفكرة ما أن تنشأ وتنمو من خلال مساهمة اثنين أو أكثر من العقول، كما يصعب تصورهم لمفهوم الإبداع المشترك. أما في نظرنا، فإن لكل فكرة لدينا ارتباطًا في ماضينا المشترك. لذا، من الصعب القول إنها تنشأ عند واحد من دون الآخر، لأننا مررنا بكثير من الخبرات معًا. وقد نفكر فيها معًا في الوقت نفسه، أو ربما يقترح أحدنا الفكرة ويرى الآخر أهميتها، ويعمل على الإضافة إليها، ما يجعل لها أهمية خاصة في التصميم . قد تكون الفكرة الأصلية غير مناسبة، ولكن عندما يضيف إليها الطرف الآخر تفكيره تصبح فكرة مركزية. لقد تتسبب مساهمات كل منا في الفكرة، إضافة إلى تكرار

نقدهـا من كلينا أيضًا، في جعلها ذات أهميّـة كبيرة. ومع ذلك يرفض معهد المهندسين الأمريكيين هذه النظرة للإبداع، ويرفض منح جائزة الميداليـة الذهبية لشخصين معًـا. وقالوا إن الفكرة يمكن أن تنشأ في عقل شخص واحد فقـط. ويبدو أن المعهد يشعر بأن الميدالية ستفقد أهميتهـا، وكذلـك الاحترام للتصميـم في الهندسة العماريـة، إذا كان الحاصل عليها أكثر من فرد واحد.

وأضـاف فينتوري: بالتأكيد، هذا الأمر في حد ذاته مشكلة، وربما مشكلتيـن: الأولى أن المصممة الأنثى ليسـت مبدعة كالذكر، والثانية، لتكـون مبدعًـا حقًّا، عليك أن تكون عبقريًّا، تعمـل وحيدًا طريق الإلهام فـي جو حالم. كلا الرأيين نمطي، ولا يعترفان بالتعقيد في مهامنا التي تدفعنا للعمـل بطريقة مبدعة معًا. إنها ذات الصلة لو كنا فنانين نقوم بحركات مختلفـة. وإذا كنا كذلك، فإن طبيعة التعاون عمن يفعل عملًا ما، أو كيـف تتم المشاركة في العمل الإبداعـي المشترك، ستكون أكثر وضوحًا.

قالـت سكوت براون: بصفتـي مهندسة معمـار، فغالبًا ما أوصف في كثير من الأحيـان بالصورة النمطية المتعارف عليها في أنني رفيق مساعـد ليسـ إلّا. فيقولـون: إذًا أنت مهندسـة معمار، أيضًـا؟ فتكون إجابتـي الإشارة إلى بوب والقـول: لا، هو مهندس معمار، أيضًا ؛ أما أنا فمهندسة معمار. ولسبب ما، عندما نحتج على الصور النمطية، يغضب النـاسـ. حيث يرى بعض الرجال، وليس جميعهم، مثل هذه الملاحظات مهينـة لهم، واعتداء عليهم. وقد سمعـت في إحدى المرات امرأة تتفق

معهـد المهندسيـن الأمريكييـن عن أصل الأفـكار، وأخرى تقـول إنها ستكون سعيدة إذا نسبت نجاحات أعمالها إلى زوجها.

رُشِّـحَ روبرت فنتوري ودينيس سكـوت براون مرات عدة للحصول علـى الميدالية الذهبية، دائمًـا معًا. لكنّ عمليـة التّرشيح تُرفض على الفـور حتى دون فتح رسائل الترشيـح. وسبب الرفض اشتراكهما معًا. فـي عـام 1991، قبل فنتـوري جائزة بريتزكـر، التي ربما تعـدّ الشرف المرمـوق للهندسـة العمارية، وهي ميدالية برونزيـة وجائزة ومئة ألف دولار. قالـت سكوت: كان ذلك صعبًا علـى كلٍّ منا. وقال بوب لهم: كان يجب أن تمنح الجائزة لكلينا ولكنهم رفضوا ذلك. حضر ابننا؛ جيمس حفـل منح الجائزة لدعم بوب، وكنت سعيدة حقًّا أنه فعل ذلك. ولكنني لن أذهب، وأعتقد أن الجميع يعرف السبب.

ابنهمـا، جيمـس فنتوري، رجـل أعمال في مجـال التقنية ومخرج سينمائـي، وهـو يقـوم بصناعـة فلـم وثائقي بعنـوان التعلـم من بوب ودينيـس. تعترف سكوت بـراون أنه عندما كان جيمـس طفلًا صغيرًا، كانـت هي وفنتوري يواجهـان التحديات التي يواجههـا الآباء والأمهات العامليـن. تقول: شعرنا بالضيق عندمـا أعطينا الوقت للمهنة، وشعرنا بالضيـق أيضًـا عندما أعطينـا الوقت لطفلنا. لقـد حافظنا على خط رفيع بين الشعـور بالذنب على أي من الجانبين. والآن لقد خلصت إلى أن مسيرتـي كانت عنصرًا مهمًا في حيـاة ابننا. فقد وفرت له مصدرًا آخر مـن الآراء والأفكار، ومزيدًا من الخيارات لـه ولمهنتة. لذا، أشعر أن بإمـكان الأمهات العاملات إثراء حيـاة أبنائهن. فعندما تكون للأم

وظيفـة، فكأن هنـاك وظيفة للأسرة جميعها، ويـدرك الأبناء أن العمل جزء من حياة الانسان العادي؛ ذكرًا كان أم أنثى.

وأضـاف فينتـوري: إن السـؤال الدائـم هو: هل نقضـي ما يكفي مـن الوقت مـع طفلنا؟ لقد كانت الموازنة بيـن الوقت الذي نقضيه في العمل والوقت الذي نقضيه مع طفلنا صعبة وحساسة. ولكن أنا أتفق مع دينيس بـأن ابننا استفاد من رؤية من عاملين بجدّ. أيضًا، أتذكر جيدًا عندمـا كنا في حفل استقبال قبـل سنوات عدة، عندما كنت أتحدث مع امرأة شابة قالت: أنا وزوجي نعمل على حد سواء، ونشعر بالذنب؛ لأننا لا نقضـي مع أطفالنا مـا يكفي من الوقت. فأجبتهـا: كان لي ولدينيس المشكلة نفسها، وكان يسبب ذلك لنا الإجهاد في حين كان يكبر،ولكنني لـم أتبين أن جيم يقف خلف ظهري حتى قال: أبي، لقد فهمت كل شيء علـى نحـو غير صحيح . لقد قضيت معك ومـع والدتي كثيرًا من الوقت عندمـا كنت أكبـر. لقد كان ذلك نتيجـة حفاوته بنا، ولكـن أعتقد أنه اتضح أن الصراع بين العائلة والعمل ليس سلبيًّا.

بصفتنا زوجين يديران شركة كبيـرة، كنا ندرك أخطار الانزلاق إلـى دور الوالديـن في حياتنا المهنيـة نحو الفريـق. وأضافت سكوت: سيقتلونـك إذا اعتقدوا أنك كنت لهم أبًـا، وسيقولون: هذ المكان ليس مـكان العائلة. ولكنك في بعض الأحيان تشعـر أنه كذلك. وعندما كان يلاحظ المهندسـون المعمارون الخلاف بين بوب ودينيس فقد يقولون لـي: لو فعلت كذا وكذا لتتمكـن كل منكما من إرضـاء الآخر، أليس هذا صحيحًا؟ حينها، وبطريقة ما، نؤدي دور الوالدين. وعندما أرى شخصًا

يعمـل بجد كثيرًا من الوقت، كنت أشعر بنفسي ميـالًا إلى القول: أليس لـك حياة تتمتـع بها، هل أنت متأكـد أن كل شيء على مـا يرام؟ وكنت بيـن حين وآخر أتقمصـ دور الأم، لديهم بضعة مبـادئ للعيش والعمل معـا. قالت سكوت براون: لقـد تعلمت ألا نتحدث عندمـا نكون جياعًا، حيـث يكون لـدي ميل للتعبير كثيـرًا لشرح الأشيـاء. وأحيانًا لا تساعد التفسيـرات كثيرًا، بل من الأفضل ترك الأمـور على ما هي عليه. ولكن أشعـر أحيانًا بالارتياح عندما أشرح لماذا فلان وفلان فعلا كذا وكذا. وهـذه هـي الطريقة التي أفكـر فيها. ولكن ذلك لا يساعـد بوب كثيرًا. لكني كنت أقوم بذلك بحذر؛ لأنه قد يكون غير مرحّب به أحيانًا.

أضاف فينتـوري: نحن لا نتحدث عن الأعمال في نهاية اليوم، ولا في أثناء العودة إلى المنزل، أو عندما نكون في المنزل، أو عندما نكون فـي إجـازة. وأردف: السبب في ذلك أننا نكـون حينها منهكين جسديًّا وعاطفيًّـا. لذا، مـن الأفضل القيام بذلك في المكتـب. من الأفضل إذًا الاسترخاء معا ونسيان العمل، وأن نكون زوجين بدلًا من شريكي مهنة؛ حتـى يكون جزء من حياتنا أقل توترًا؛ وكي نتمكن من مشاهدة التلفاز، وحل ألغاز الكلمات المتقاطعة.

مـا الذي يمكن أن يكـون قد حدث لحياتهما المهنيـة لو أنهما لم يلتقيـا في اجتماعات أعضـاء هيئة التدريس للجدل منـذ مدة طويلة؟ قـال فينتوري: لا أعتقد أن عملي كان سيكون بذلك الغنى من دون تأثير سكـوت براون. وأضـاف: لا شكّ فـي أنّ عملي سيكون ضيـق المجال. وأعتقـد أنني الآن أكثر حظًّا. إنّ أفضـل الأشياء في حياتي العملية أننا

عملنا معًا وبقينا معًا. لقد كان لها تأثير في إثراء الفن. ومن دونها كان يمكـن أن يكون الأمر مختلفًا، وليس جيدًا بتاتًـا. وأعتقد أنه كان يمكن أن يكـون العمل ذات جودة عالية ولكنه محدود. ثـم إنّه لم يكن ليشمل الجوانـب الاجتماعيـة لعملنا، والتعددية الثقافية، التـي قدمتها دينيس لي. وربمـا سيكون العمل محـدودًا بالعمارة مـن دون التخطيط بغياب دينيس.

فـي حين قالت سكوت براون: أعتقد أنه كان لي تأثير في كثير من تصاميـم المبانـي التي صممناهـا، وأنه من دونـي كان لا يمكن القيام ببعض الأشياء بالطريقة التي أقوم بها. وعندما يحدث ذلك، قد أجابه العمل وأقول: أعتقد أنه يجب أن يكون على هذا النحو. أحيانًا كنت أنجح، ولكني كنت أواجه الفشل في أحيان أخرى. وأعتقد أنَّ المشروعاتِ التي تمت، وكان لي فيها قول ومساهمة، مختلفةٌ عن تلك التي لم يكن لي فيها إلا قليل من المساهمة.

وأضافت: في أمريكا، كان هناك وقت عندما كان عددُ مهندسات المعمـار فـي مراكز قيادية قليلًا جـدًا. ومن بين هـؤلاء، كان عدد أقل من أصـل أمريكي. أما الباقي فمن غير أمريـكا. وكانت ممارسةُ مهنة الهندسة العمارية للمرأة فـي أمريكا واكتساب الشهرة عملًا قريبًا من المستحيـل. أمـا الآن فهناك كثير مـن النساء الأمريكيـات في مراكز الأقدمية والملكية.

قاطـع فينتوري دينيسـ قائلًا: دينيس، هنـاك مفارقة؛ لقد كانت تلك الفرص في أوروبا أفضل في جيلك للنساء العمل مهندسات معمار

منــه في أمريكا. فأجابـت سكوت براون: ربما كان حظــي وفرصي أقل بكثيــر لو لــم أكن جزءًا من هذه الشركة، وربمــا كنت قد واصلت العمل الأكاديمي.

فيمــا يقرب من الخمسين عامًا منــذ اجتماعهم الأول، غير فنتوري وسكــوت براون مشهد العمار العالمي. فقــد فتحت أفكارهما وتصاميمها آفاقــا ومفردات جديدة للمباني. ولحســن أو سوء، أدى هذا إلى ما يسمى نموّ ما بعــد الحداثة . كان هناك وقت عندما كانت ناطحات السحاب في نيويورك تغطى بقمم مفصلة تفصيلًا دقيقًا، مثل AT & T (والآن سوني)، ولها سقف كأنهــا دولاب إنجليزي. وكانت هناك حظائر فينتوري وسكوت بروان المزينة في كل مكان، ولكنها مصممة في الغالب من قبل آخرين.

تقــول سكوت براون: في عــام 1980، كان نموذج منزل والدة بوب على سطح المباني في جميع أنحاء العالم. ولأنني كنت المخطط لوسط مدينــة ممفيس، فقد جــاء بعض المهندسيــن المعماريين إلــى مكتبنا؛ للحصــول علــى رأي بخصوص مشــروع كانوا يقترحونــه لموقع واجهة النهــر. كان مجمعًا معقــدًا ضخمًا، وعلى رأس كل مبنى من مباني ذلك المجمــع وُضع نمــوذج لمنزل والدة بوب. كانت غرفــة اجتماعنا صورة لبيــت حقيقي حيــث كانت والدة بــوب تجلس على كرســي أمامه لتبين صغــره. وضعت ذلك المنزل جنبا إلى جنب مع المباني الهائلة. فكانت لحظــة حلو مليئــة بالمرارة! ولكننــا بالتأكيد لم نكــن مهندسي ما بعد الحداثــة في هذا السياق، وكنت أنا وبوب سعيدين بأن جيل الشباب من المهندسين المعماريين بدؤوا بتقدير ما كنا ندافع عنه بحق.

وبينمــا أكتــب هذه السطور، تكــون دينيس سكوت بــراون وروبرت فنتــوري قد بلغا الثامنة والسبعيــن والرابعة والثمانين على التوالي، وما يزالان يعملان على مشروعات جديدة، ولكنهما يفكران كثيرا في كيفية استمــرار الشركة بعملها عندما لا يعودان يعملان فيها. وفي المناسبة، فالبناء الذي أصرا على بقائه، الذي أشرف فينتوري وسكوت بروان على تحديثه عــام 1991، والمكتبة ذات الطراز القديم، إضافة إلى كثير من قوائم أهم المباني فــي أمريكا، جميعها يشهد بعبقرتيهما وإبداعاتهما في العمارة.



الفصل الثامن

إعادة بناء عالم محطم

على مدى السنوات الثماني الأولى من تاريخ عمل البرنامج، احتل ستوديو 360 الطابق الثلاثين في البرج الدائري على قمة مبنى البلدية في مانهاتن السفلى. في كثير من الأحيان، كان الزوار يدهشون للمنظر البانورامي الخلاب المطل على المدينة من خلال نوافذ الاستوديو، حيث كان بإمكاننا أن نرى كل شيء إلى جهة الشمال حتى بناية الأمبير ستيت ومبنى شركة كرايسلر؛ ويكمن رؤية كل شيء إلى جهة الغرب حتى نهر هدسون، وعند النظر إلى جهة الشرق من داخل مكتبي، كنت أستطيع رؤية جسر بروكلين. عند العمل حتى وقت متأخر من الليل، كنت أشاهد الطائرات القادمة للهبوط في مطار لاغوارديا في كوينز.

في السنوات الأولى من عملي، كنت، دائمًا تقريبا، أول من يصل إلى المكتب، حيث كنت حريصًا على إتمام العمل قبل وصول الفريق. ولهذا السبب، وقبل الساعة التاسعة صباحًا في صبيحة يوم مشرق وصافٍ بصورة مدهشة من أواخر أيام الصيف، كنت وحيدًا في مكتبي، عندما سمعت ما يبدو كأنه انفجار هائل.

علـى الفـور، ودون تفكير، أمسكـت بحقيبتي وهرعـت أركض إلى الأسفل فوق أربع دورات من السلالم المتعرجة حتى وصلت إلى مكاتب إدارة محطـة WNYC الرئيسـة في الطابق السادس والعشرين. حيث كان الباب المؤدي إلى السطح مفتوحًا. وعندما خرجت رأيت كثيرًا من الزمـلاء يحدقون نحو جهة الغرب وأفواههم فاغرة، حيث كانت تشتعل النيران في مركز التجارة العالمي.

حفـرت تلك الصـورة في ذاكرتـي، حيث كان لهب النـار الأحمر الغامـق يندفع بشدة وعنـف من الجانب الشمالي مـن البرج الشمالي، وحيـث وابل مـن الشظايا الفضيـة اللون تتناثر فـي الفضاء من خلال الواجهـة الجنوبيـة للمبنى. قـال أحد الرجال الذين كانـوا يقفون على السطـح: كنت جالسًا فـي مكتبي ورأيـت طائرة، واعتقـدت أنها كانت للخطـوط الجويـة الأمريكية، وقـد اصطدمت بواجهة مركـز التجارة. أمسكـت بـه وانحدرنـا على السلالـم نركض وصولًا الى غـرف البثّ المباشـر فـي الطابق الخامس والعشرين؛ كي يتمكن مـن إبلاغ مذيع نشرة الأخبار الصباحية في محطة WNYC، و جمهورنا، بما شاهده.

لقـد كان بـرج البث موجـة FM التابـع للمحطة علـى قمة مركز التجـارة العالمي، وكان قد تحطم وانقطـع بثنا على الهواء. ولكن كانت موجة WNYC / AM لا تـزال تعمل وتبث البرامج، وبدأ الجميع يتبارى لتغطيـة الكارثة التي كانت تكشف عن ثلاث كتـل من المباني المهدمة إلى الجنوب من مكان عملنـا. ركضت نحو غرفة الأخبار لتسلم رسائل مراسلينا الميدانيين الذين وصلت للتو لبدء العمل، وأتذكر رؤية زميلتي

نــوالا ماكغفرن تحدق من النافذة، قائلة: كل أؤلئك الناس، الذين بدؤوا العمــل في وقت مبكر من صباح اليوم الثلاثاء الجميل، سوف لن يعودوا أبــدًا إلى منازلهم. أعتقد أنني كنــت في حالة صدمة كبيرة، فقد كانت أول مرة أدرك أن كان هناك أشخاص مثلي، كانوا يجلسون على مكاتبهم عندما اصطدمت الطائرة بالمبنى.

ثم اصطدمت الطائــرة الثانية بالبرج الجنوبي، ما أصبح واضحًا أنــه لم يكــن حادثًا عفويًّا رهيبًــا. رفض بعض المنتجيــن والصحفيين الشجعــان مغــادرة المحطة وإخــلاء المبنى، وكذلك فعلــت لورا ووكر، رئيسة WNYC؛ من أجل الحفاظ على استمرار بث المحطة على الهواء مباشــرة. جمعت بعض الزملاء، وهبطنــا خمسة وعشريــن مجموعة متواصلــة من درجــات السلم، وصولًا إلى شارع مركــز التجارة العالمي حيث شاهدنا النيران تشتعل في كلا البرجين.

وبينمــا كنت أنــا وزميلين نسير على الطريــق متجهين نحو مركز المدينــة، سمعنــا أحد المذيعين علــى المذياع يقــول إن أحد البرجين ينهار. استدار أصدقائــي نحو البرج ليشاهدوا سقوط الهياكل. حدقت إلى الأمام مباشرة، إذ لم يكن بمقدوري النظر إلى الخلف ومشاهدة ما يحدث، على أمل أنه إذا لم أستدر بنظري فقد تبقى المباني على حالها بطريقة أو بأخرى.

كانــت معظــم الجســور والأنفــاق المؤديــة إلــى داخــل المدينــة والخارجــة منهــا مغلقــة، وكانت القطــارات قد تأخرت عــن مواعيدها كثيــرًا، حتــى لو سُمح لها بالانطــلاق إلى خارج المدينة. لــم أتمكن أنا

وزميلـي من الوصـول إلى منازلنا فـي ولاية نيو جيرسـي حتى السابعة مسـاء من تلـك الليلة. لكننا كنا محظوظين، ووصلنـا إلى البيت. ولكنّ بعضًا من جيراننا لم يعودوا إلى منازلهم... ولن ...أبدًا.

في صباح اليوم اللاحق، لم أتمكن من التواصل مع فريق عمل برنامج ستوديـو360 فـي نيويورك؛ لأن خطوط الهاتف كانـت قد تقطعت ولم تعد تعمـل. ولكنني تمكنت مـن الاتصـال بميليندا وارد، مديرتـي في محطة إذاعة الجمهور الدولية، في مينابولس، حيث كانت الشخص المسؤول عن الحصول على موافقات إذاعة الجمهور الدولية لتطوير ستوديو 360. عندما تحدثنـا في صباح ذلك اليوم، قلت لها: أعتقد أننا يجب أن ننسى العرض مبدئيًـا؛ لأننا لن نستطيع تقديم أي شيء مفيد في ظلّ مثل هذه الأحداث الفظيعـة؟ قالت مليندا: جولي، استعـدي، يجب أن نقدم البرنامج، فنحن في حاجة إلى ما يستطيع تقديمه الفنانون الآن أكثر من أي وقت مضى!

وعليه، نظّمت مؤتمرًا من خلال الهاتف في مينابولس؛ لأن لا أحد فـي منطقتنا كان باستطاعته التواصل مع أي شخص آخر في نيويورك أو فـي نيو جيرسي، وطلبت إلى منتجي برنامـج استديو 360 المبدعين الاستعـداد للعمل. ولأن مبنـى البلدية وجميع منـاطـق مانهاتن السفلى قـد طُوِّقت، فإننا لم نتمكن من الوصول إلـى أي من الأشرطة الصوتية أو معداتهـا. ولكننـا وجدنا استوديو في وسـط المدينة حيث تمكنا من التسجيل؛ اتصلت بالشاعرة ماري بونسوت، التي كانت قد كتب قصائد عـن الحـرب والخسارة، والملحـن جـون غوريغيانو، الـذي كانت أولى سيمفونياته تذكارًا للأصدقاء الذين لقوا حتفهم بسبب الإيدز.

بضعة أيام بعد من أحداث سبتمبر 11/9، كانت الشاعرة بونسوت وغوريغيانـو يجلسان في الاستديو الـذي استُعير للتحدث مع كورت عن الفـن في أعقاب الإرهاب. كانت المحادثة واسعة النطاق ومدوية بقوة. لقـد كانت مليندا على حـقّ تمامًا؛ فقد لامس البرنامـج وتر مستمعينا العاطفـي، حيث كتب كثير منهم يشكرنا على تقديم العزاء في مثل هذا الوقت العصيب.

لقـد كان من الضـروري أن يُقدّم برنامج استديـو360. فقد مكننا العمـل من التركيز، ووفر لنا الهدف فـي الفوضى حتى عندما لم نتمكن من الوصول إلى المحطة؛ فقد ساعدتنا الموسيقا، والشعر، والمحادثة مع هؤلاء الفنانين، نحـن ومستمعينا على الاستمرار في التحرك إلى الأمام مرة أخرى، بعد أن تحطم عالمنا في ذلك اليوم الصافي من شهر سبتمبر.

يستطيع الفنانون إعادة بناء العالم لنا عندما يتمزق نسيج الحياة اليوميـة بوحشية. وفيما يلي ثلاثة ممن كانوا شهودًا على بعض المآسي الأكثـر تدميرًا فـي أوائل القرن الحـادي والعشرين، الذيـن عملوا معًا لتذكر تلك الأحـداث المروعة وتحويلها إلـى موسيقا تتجاوز ما حدث، ومسرحيات تبث الأمل، وصور فوتوغرافية لتبقى ذكرى لما حدث.

تسابق تيرينس بلانشارد مع الزمن لإجلاء عائلته من نيو اورليانز قبل أن يضربهم إعصار كاترينا، وعاد مع والدته ليجد منزلها أثرًا بعد عين. ألّف بلانشارد في وقـت لاحق الموسيقا التصويرية المؤثرة لفلم سبايك لي الوثائقي عما بعد كاترينا، وهو بعنوان عندما تتكسر السدود والحواجز.

سافـرت الكاتبة المسرحية المولودة فـي بروكلين، لين نوتاغ، إلى أوغنـدا لتقابـل النساء اللواتـي كُتب لهـن النجاة من الحـرب الأهلية القاسيـة في جمهورية الكونغو الديمقراطيـة. مستوحاة من قصصهن الاستثنائية فـي المثابرة في مواجهة الاغتصـاب والفظائع، كتبت لين مسرحيـة رويند، وهي المسرحية التي حازت جائـزة بوليتزر عن الألم والأمل.

أمضـت جويل مايروتـز شهورًا عدة في غراوند زيـرو، توثق دمار مركـز التجـارة العالمـي، وشجاعة العمـال الذين استصلحـوا الموقع ومثابرتهـم. لقد استخدم هـؤلاء الفنانون مواهبهـم للبحث من خلال الدمـار والأنقاضـ عـن كلّ ما يمكن تعلمـه، وإلقاء الضـوء على مرونة الروح الإنسانية على الرجوع إلى ما كانت عليه .



عازف البوق والملحن

تيرانس بلانشارد

الكشف عن مأساة خاصة

« فـي رأيـي، يمثـل البوق النـاسـ وهم على سطـوح المنازل يكون طلبًا للمساعدة، ولكن ما من مجيب».

فـي واحد من أكثر المشاهد تدميرًا فـي فلم سبايك لي الوثائقي عـن إعصار كاترينا، عندمـا تتكسر السدود والحواجـز، تتبع الكاميرا تيرينـس بلانشـارد ووالدتـه، ويلهلمينا، فـي أثناء طريـق عودته لرؤية منـزل طفولته أول مرة منذ الفيضان. وحتى قبل أن يفتح باب الحديد، بـدأت السيـدة بلانشارد في البكاء، وبـدأ ابنها محاولـة تهدئتها. قال بصـوت متهـدج: يمكنك إعـادة بناء هذا. فقالـت: يا إلهـي، إن القول أسهـل بكثير من الفعل. في الداخل، تفقدا الغرف المألوفة، التي أصبح التعـرف إليها صعبًا؛ بسبب التدميـر المفاجئ. وبعد مرور بضع دقائق مشحونـة بالعاطفة، حـاولا من خلالها تحديد قطع الأثـاث التي قلبت، والأسـى والحـزن يُطبق على إطـارات الصور التي فُقـدت من داخلها، أمالت السيدة بلانشـارد رأسها وأسندته إلى إطار الباب وأجهشت في البـكاء. كان عنـاء تلك اللحظة المبـرح مفجعًا. قـال بلانشارد: كانت

لحظة وصولنا إلى هناك واحدة من أصعب المحن التي واجهتها غير لحظة دفن والدي.

تيرينس بلانشارد طفل وحيد، ولد ونشأ في نيو اورليانز. قال: لقد نشأت في بونتشارترين بارك، في الحي التاسع، ولكن ليس في الجزء الأسفل منه. وكأنني عشت ردحًا من الزمن في الجزء الأسفل من الحي التاسع عندما كنت طفلًا صغيرًا. تعلم العزف على البيانو ونفخ البوق، عندما كان يدرس في مركز نيو اورليانز للفنون الإبداعية. غادر بلانشارد المدينة للالتحاق بالكلية، ثم انضم إلى فرقة أرت بلاكي ورسل موسيقا الجاز، حيث حل لاحقًا مكان ينتون مارساليس نافخ بوق في الفرقة. بعد ذلك، أصبح يضع موسيقا أفلام سبايك لي، وهي شراكة بدأت عام 1990 مع فلم مو أفضل بلوز.

عندما ضرب إعصار كاترينا عام 2005، كان بلانشارد مرة أخرى في بلدة مسقط رأسه مع زوجته وأطفاله. قبل العاصفة، سارع بلانشارد إلى تأمين سلامتهم في أتلانتا. قال: حاولت حثّ أمي على المغادرة. فقالت: تعلم أن لهذه المدينة تاريخًا من الأعاصير التي تتجه نحونا، ولكنها لا تضربنا مباشرة. رددت، لم تضربنا كاترينا مباشرة! عليك مغادرة المكان حالًا، هل تودين أن تأتي معنا؟ قالت: لا.

مثل كثير من العائلات، انفصل أفراد عائلة بلانشارد قبل العاصفة، ولم يكن بمقدورهم التواصل معًا لبضعة أسابيع. وجد بلانشارد أخيرًا والدته في ولاية ميسيسيبي، وأقنعها بالذهاب إلى لوس أنجلوس للعيش مع عائلته مدة ستة أشهر، في حين كتب سيناريو

فلـم سبايك لي إنسايد مان. في لوس أنجلوس. استأجر لوالدته شِقّتها الخاصــة، وقــال لاحقًا: كنت أبكــي عندما أصحبتها إلــى سوبر ماركت تارجـت حيث كانت تتسوق كلّ شيء، وكأنها طالبة في الكلية؛ كلّ شيء: الأدوات المنزلية، وبياضات الأسـرة، والسكاكين، والشوك، والمناشف والملابس... كلّ شــيء. كان عليها شراء كلّ شيء. وكنت أقول لنفسي: ما كل هذا التسوق؟ ولكن الشيء الوحيد في ذلك هو كوننا محظوظين.

بعـد مـدّة وجيزة، جـاء سبايك لي إلــى لوس أنجلوسـ للعمل مع بلانشــارد على موسيقــا الفلم، وأبلــغ الملحن أنه يريــد أن يصور فلمًا وثائقيًــا عن مدينة نيو اورليانــز وسكانها في أعقــاب إعصار كاترينا. قال بلانشارد: كنت احترم سبايك دائمًا، ولكن عندما صنع فلم عندما تتحطـم السدود والحواجز، زاد إعجابي به. وأضاف: إنّه شخص يتمتع بشعبية وشهرة، ولاسمه وزن كبير في مجال صناعة الأفلام. لقد غامر بــكل ذلك من أجل السماح للناســ برواية قصصهم. لقد أعطى العالم لمحة كبيرة عما حدث هناك، ومن وجهات نظر مختلفة.

تكون الفلم الوثائقي من سلسلة من أربعة أجزاء، كان تمثيلًا رائعًا ومؤلمًا للعاصفــة، والفوضى، والكوارث التي تلت ذلك. قابل لي السكان الذين عاشوا خلال الفيضانات، والموظفين العموميين الذين سردوا ما حــدث، ولماذا كان الناس مضطرين إلــى انتظار الإنقاذ والإغاثة أيامًا عــدة. وقد تضمن الفلم لقطات تقشعر لها الأبدان لناجين تقطعت بهم السبل فوق سطوح المنازل، أو يلوحون بأعلام محلية الصنع للمساعدة، فــي حين كانوا يقفون فوق جسور مغمــورة جزئيًّا، وصورًا لأولئك الذين

لم يُكتب لهم البقاء على قيد الحياة، وتطفو جثثهم عبر شوارع المدينة التي غمرتها المياه حتى سطوح المنازل.

أراد لـي أن يتضمن فلمه الوثائقي وجهات نظر بلانشارد ووالدته كذلك. سأل سبايك والدة بلانشارد: هل ذهبت إلى منزلك حتى الآن؟ فـردّ بلانشارد ووالدته: لا. قال بلانشـارد: إذن، أريد تصويره. وافقت السيـدة بلانشارد، على الرغم من أن ابنها لم يكن متأكدًا أن ذلك كان الشـيء الصحيح الذي ينبغـي عمله. وأضاف بلانشـارد: كنت منفعلًا قليـلًا في هذا الأمر، وتحدثت مع أمي عـن التصوير، وسألتها : أتدرين مـا سيتبع ذلك؟ فقالت: نعم، أريد أن يتمكـن الناس من رؤية ما حدث هنا. لقد كنت فخورًا بها لفعل ذلك .

وعليه، عاد بلانشارد إلى نيو اورليانز في ديسمبر عام 2005، يقود سيارته ومعه والدته وطاقم التصوير لمعرفة ما تبقى من منزل والدته. قـال بلانشـارد: الضـوءُ الوحيدُ الذي كنـت أراه في طريـق العودة إلى منـزل والدتي ضوءُ سيارتي. وأضاف: أن تكـون سيارتي الوحيدة فقط علـى الطريق السريع، شعور لا يوصـف، ويؤدي إلى الاعتقاد بأن المكان الذي نشأت فيه أصبح مدينة أشباح.

وكما فعل لكثير من أفلام لي، كتب بلانشارد نصّ الفلم الوثائقي، وأكـدت موسيقاه ببلاغـة عواطف الإنكار واليأس. وقـال بلانشارد: إن تأليـف موسيقا هذا الفلم كان صعبًا جدًّا؛ ففي البداية، شعرت بأنني لا أستطيع التعامل مع فداحة المأساة. فقد تأثر كل شيء بشدة من جراء ذلك الحدث. وقد استغرقنا حينًا حتى في التفكير في القيام بمثل هذا

المشروع. وبقى الناس يتساءلون: هل تسمع الموسيقا؟ ، فقلت: لا يا رجل. إنها ضخمة جدًا، وكان الشيء الوحيد الذي كنت أستطيع سماعه هو الصمت.

في عام 2006، تمكن بلانشارد من إعادة أسرته إلى نيو اورليانز، في حين واصل العمل على الفلم الوثائقي. وقال: من ناحية، اضطررت إلى متابعة العمل بمهنية، ومن ناحية أخرى، تأثرت بشدة باللقطات التي كنت أشاهدها يوميًا. حيث كان معظم الناس الذين شاهدوا الفلم الوثائقي يشاهدونه لنحو أربع ساعات، ولكنني كنت أشاهده لأسابيع. وعندما أخذت قسطًا من الراحة، أفقت من الحلم لأجد الواقع الذي كنت أعمل عليه في الاستوديو.

في الجزء الأول من فلم عندما تتكسر السدود والحواجز، نشيدٌ حزن بمرافقة بوق بلانشارد. أطلق بلانشارد على تلك القطعة الموسيقية السدود والحواجز. وفي نهاية تلك القطعة، قال بلانشارد: يمكنك سماع الجمل الموسيقية، التي تمثل المياه، وكما يمثل البوق، في رأيي، الناس على سطوح المنازل يبكون طلبًا للمساعدة ولكن ما من مجيب.

أيضًا، ألف بلانشارد قطعة موسيقية أخرى بعنوان لحن الجنازة الحزين، وهي الموسيقا التي وصفها بأنها طريقته في إظهار الاحترام للموتى، والحداد على وفاة الأشخاص الذين ربما كانوا جيرانه. وأضاف قائلًا: عندما ترى تلك الجثث التي تعرفها في الأحياء المجاورة، يقشعرّ بدنك. وعندما نرى أي شيء من هذا

القبيـل نعلـم أننا نشاهـد فلمًا في منطقـة حرب، أو في مـكان ما عبر المحيـط. مـكان بخـلاف المـكان التي تقطنـه. ولكن فـي واحدة من كبريات المدن الأمريكية، ومع هذا الدمار والموت، يصبح الأمر عصيًّا على الفهم.

عندمـا عُرض فلـم عندما تتكسـر السـدود والحواجز من خلال محطـة تلفاز HBO في الذكرى السنويـة للإعصار، حصل على جائزة بيبودي. وبعد ذلك بعام، أصدر بلانشارد قرصًا مضغوطًا من الموسيقا المستمـدة من الفلم، إضافة إلـى مؤلفات موسيقية جديدة كتبها وألّف موسيقاهـا مع فرقته. عندما أصدر بلانشارد القرص في أغسطس من عام2007، أخبرنا أن اسمه كان حكاية من إرادة الله: موسيقا لكاترينا. إنـه كل شيء عن نيو اورليانـز وكاترينا. إذ لا يمكنـك تجنب التجارب اليومية، ويجب عليك الكتابة عن تلك التجارب الأليمة. إذا كان عليّ من الناحيـة الفنية القيام بذلك؛ فقد أصبح عاطفيًّا جدًّا. لقد فاز القرص الموسيقـي النابع من أعماق القلـب، المليء بالألم والغضب إضافة إلى بصيص من الأمل، بجائزة جرامي .

قـال بلانشـارد: إن الشـيء الـذي كان مثيرًا للاهتمـام في هذا القرص الموسيقي في نظري، أنني لم أكـن أرغب حقًا في إعداده. لم أكن أريد أن أكون جزءًا من حركة الناس التي يقومون بها عندما يحدث شـيء ما، إذ يحاول الجميع القفز علـى عربة الحدث. ولكن، في الوقت نفسه، بدأت أدرك أنني جزء من القصة. وكوني فنانًا، لا يمكنني تجنب وضعي الاجتماعي.

ينهـي بلانشارد حكاية من إرادة الله بلحـن أسماه أمي العزيزة. وهو يبدأ بمقاطع موسيقية كانت منذ مدة طويلة في ثنايا ذاكرته. حيث يعـزف الكمان والتشيلو المقدمـة، وهي لحن حزيـن يرافقه بلانشارد بالبـوق منفـردًا بقـوة عظيمـة وبحساسيـة. إنها تحيتـه لِـ ويلهلمينا بلانشارد، التي كانت تعيش في منزل من الطوب أعيد بناؤه تمامًا، وهو المنـزل الذي وجدته هي وابنهـا خرابًا منذ مدة ليسـت بطويلة. حيث كثير من جيرانها لم يعودوا بعد. وقال بلانشارد: أنني حقًّا فخور بأمي؛ حيـث إن رغبتها بالسمـاح لسبايك لي بتصوير عودتهـم العاطفية إلى منزلهـم الذي غمرته المياه كان شيئًا مـن الصعب القيام به. . . حيث تصور لحظات خاصة جدًّا، ثم تجعلها عامة جدًّا. كان لحن أمي العزيزة مجرد وسيلة للتعبير موسيقيًّا عما لا تستطيع الكلمات قوله لأمي.



الكاتبة المسرحية لين نوتاغ

الاستماع إلى قصص لم تُقَصّ

«كيـف يستمـر الحب فـي الازدهار فـي مواجهـة مثل هذه القبح؟».

في بدايــة مسرحية لين نوتــاغ التمثيلية (الدراميــة) رويند، التي حازت جائزة بوليتزر، تلقى جذوع الأشجار الخام الطويلة على المسرح، وتحــاط بصــورة مؤقتــة بشريط غيــر متناسق مــن الكراســي الملونة والطاولات المتهالكــة. في ضوء الشمس، تظهــر الأشجار لتقدم غطاءً صغيــرًا يقينا مــن حرارتها، ولكنها تبــدو ذات مظهر يوحــي بالتهديد عندمــا يقع عليهــا الضوء الأزرق فــي الظلام. وفي المثــل، فإن الحانة مــكان يمثل المــأوى والخطر للنساء اللواتي يعملــن فيه. تطلب صاحبة الحانــة المتعجرفة وصاحبة القلب الحنون، ماما نادي، من زبائنها من رعــاة البقر، وجميع أطــراف الحرب الأهلية العنيفــة، وعمال المناجم الذيــن ينقبون عن خام الكولتــان الذي قد يؤمّن لهــم مستقبلًا باهرًا، أن يتركــوا ذخائر أسلحتهم عند البــاب. يتلخص نهج ماما في التعامل مــع الفوضى، والصراع المحتدم الدائم مــن حولها في المحافظة على بقاء عينيهــا مصوبتين على صندوق النقد، الــذي تعتقد بأنه سيضمن

استقلاليتهـا. تقـول ماما نـادي لفتياتها: إذا كان العمـل يسير على ما يـرام، فسيحصل الجميع على حصته. أما اذا كانت الأمور عكس ذلك، فإن ماما هي من يأكل أولًا.

أوضحت لين نوتاغ بالقول: تقع حانة ماما في مكان ما في شريط غابـات إيتوري المطيرة، التي تقع في جمهوريـة الكونغو الديمقراطية. وأضافت: إنه المكان الذي يجتمـع فيه عمال المناجم والجنود للشرب والتخلص من توتر الحرب. وهو المكان الذي يوفر ملجأ للنساء اللواتي تعرضن للصدمة بسبب الحرب؛ وقد وفرت ماما لهن بيتًا.

إنـه ملجأ معقد. فقبـل أن وجدت تلك النسـوة طريقهن إلى باب تلـك الحانة، كـن قد تعرضن للاغتصاب والإيـذاء الجنسي، مثل آلاف النسـاء والفتيات الأخريات في وطنهن. فـي حانة ماما، تعمل ابنة أحد القـادة واسمها جوزفيـن، وامرأة بسيطة اسمهـا سليمة في البغاء على حـد سواء. أما الشابـة صوفي الجميلة، التي أبعدتهـا ماما عن الحانة، فقد عوملت بطريقة وحشية فظّة من قبل مغتصبيها إلى درجة أصبحت معهـا مشوهـة؛ رويند. وتركوهـا غير قادرة علـى ممارسـة الجنس أو إنجـاب الأطفـال أبـدًا. تقول نوتـاغ إن المسرحية هي قصـة استغلال النسـاء جنسيًـا، ليست عمليـة الاغتصاب فقط، ولكـن أثر الاغتصاب فيهن، والطريقة التي يستمر المغتصبون في استغلالهن أيضاَ.

إن افتراضـ نوتاغ بشع ومـروع، ولكن غالبا ما تعبـر شخصياتها عن الابتهـاج والتفاؤل التي تتناقض مع الإرهـاب. فعندما لا تعمل تلك النسـوة، فهن يتشاركـن القصـص، ويتشاجرن ويتخاصمـن، ويحلمن

بمستقبل دون حرب. قالت نوتاغ: أردت أن ننظر إلى الجانب الإنساني، فقد كنت مهتما حقًّا فيما يحدث للروح البشرية. كيف يستمر الحب في الازدهار في مواجهة مثل هذ القبح والوحشية؟

نشأت لين نوتاغ وترعرعت في بروكلين، نيويورك، وحصلت على درجة الماجستير في الكتابة المسرحية من جامعة ييل. ولكن بدلًا من تكريس نفسها لفنها، حصلت على وظيفة مع منظمة العفو الدولية. قالت: عندما تخرجت، شعرت بأنني في حاجة إلى أكثر من تلك التجربة المتسمة بوهم العظمة بكثير. لقد قضيت الوقت منذ أن كنت في الصف الأول وحتى تخرجي في كلية الدراسات العليا في الأوساط الأكاديمية، وشعرت أنني في حاجة إلى التفاعل مع العالم من أجل الكتابة. كانت نوتاغ الناطق الصحافي الوطني لمنظمة العفو، وذلك استمرارًا لتقليد عائلي من النشاط السياسي. أضافت: كانت والدتي على خطوط الجبهة الأمامية. وعندما كانت طالبة كانت عضوًا في حركة الحقوق المدنية، واستولت على إحدى الحافلات عام 1960 لتكون من ركاب الحرية، ثم إنها كانت تشارك في السياسة دائما.

بينما كانت تعمل مع منظمة العفو الدولية، قالت نوتاغ إنها كانت في بعض الأحيان تجد رواية قصص الناس الذين كانوا يعانون في جميع أنحاء العالم، وإعادة روايتها فيه كثير من التحدي. وأضافت: كنت أشعر بتطوير اللحمة والتعاطف عندما كنت في وظيفة من هذا القبيل. عندما تتعامل مع انتهاكات حقوق الإنسان يوميًّا، وتلقي نظرة على صور الاعتداء، تقوم بإطفاء جزء من نفسك؛ وهذا شيء فظيع

قولـه. ولكن عليك اتباعها مـن أجل البقاء على قيد الحيـاة؛ لأنك إذا تعاطفـت مـع كل صورة، فلن تكـون قادرًا على المضـي قدمًا في عملك طـوال اليوم. وهذا لا يعني أن تدير وجهـك جانبًا عن الرعب. بل يعني فقط في تلك اللحظة، أن تتعامل معها، وتنأى بنفسك عن ذلك.

عرفـت نوتـاغ أنها ترغـب في أن تكـون حـوادث مسرحيتها تدور في جمهوريـة الكونغو الديمقراطية؛ لأن الصـراع هناك طويل ومعقد. وكانـت محبطة لعدم وجود الاهتمام المناسب لذلك الصراع من قبلنا، فـي أمريكا، كوننا مستفيديـن من الفوضى التي تحدث هناك؛ من أجل استغلال موارد تلك الدولة. فنحن نستخدم الكولتان الذي يستخرج من تلك الأرض.

الكولتـان هـو اختصـار لكولمبيـت - تانتالايـت، وهـو خـام معدنـي يوجد في جميـع أنحاء الجـزء الشرقي من جمهوريـة الكونغو الديمقراطية. عند تسخينه، يصبح موصلًا جيدًا للكهرباء. إنّه يُستخدم فـي الهواتف المحمولة، وفي أجهزة الحاسـوب. وقبل كلّ هذا، هو وقود التقنيات الجديدة. إنّ التعدين والثروة التي تنتج عنه يزيد أوار الحرب الأهلية الدامية التي احتدمت في البلاد منذ عام 1998. ويقدر أن أكثر مـن خمسة ملايين مـن المدنيين قتلوا أو ماتوا خـلال السنوات العشر الأولى من الصراع؛ بسبب العنف أو المرض. في أكتوبر من عام 2009، ذكـرت أوكسفـام أنه خلال العشرة الأشهر الأولـى فقط من القتال في تلـك السنة، قُتل ما يزيد على ألـف مدنيّ، وتعرض أكثر من سبعة آلاف مـن النساء والفتيات للاغتصاب، وحُرق أكثـر من ستة آلاف منزل في

المقاطعـات الشرقية شمال كيفو وجنوبها. وفي عملية حسابية غامضة من قبل تحالف الأمم المتحدة، وُجِدَ أنه في مقابل نزع سلاح مقاتل من المتمردين خلال العملية، قُتِلَ مدني واحد، وتعرضت سبع نساء وفتيات للاغتصـاب، وأُحرق ستة منازل أو دمرت، واضطر تسعمئة شخص إلى الفرار من منازلهم.

ومـن أجـل تطوير مسرحية تنظـر إلى ما وراء تلـك الإحصاءات المحبطـة، أرادت نوتاغ أن تستمع مباشرة إلـى قصص النساء اللواتي عشن في جمهورية الكونغو الديمقراطية. ومن أجل ذلك، سافرت خلال عامـي 2004 و2005 إلى أوغنـدا المجاورة مع مخرجة المسرحية، كيت ووريسكي. قالت نوتاغ: ذهبنا إلى أوغندا بسبب وجود أعداد كبيرة من النســاء اللاجئـات الأوغنديات اللواتي تدّفقن عبـر الحدود، وسنذهب إلـى هنـاك بحثًا عنهن. لقد فوجئـت من قبل عدد النســاء اللواتي كن يرغبـن فـي مشاركـة قصصهـن. وكانت الواحـدة تلو الأخـرى تروي حكايتهـا لنا، وبدأت أسمع بعض الموضوعات المتشابهة في القصص والروايـات جميعها. وأعتقد أنه في أثنا عملية الاستماع الى قصصهم، ولدت مسرحيتي.

بعد إجراء مقابلات مع أكثر من ثلاثين امرأة، وجدت نوتاغ نفسها مـع مئات من صفحات النصوص المكتوبة. قالت: بينما كنت أجلس في شقتي في حي بروكلين، وأقـرأ تلك الروايات، قلت لنفسي: ستعمل هذه المسرحيـة على تدميـري. كنت أعرف أننـي أردت رواية قصة لم تكن دعايـة سياسية، ولكنها ملحمة عالمية، ومن دون مسرحية غير خجولة.

عمـل يتّصف بالصدق والفرح معًا. ولـم أكن أعرف كيف سأكون قادرًا على القيام بذلك في أي وقت من الأوقات.

قالت نوتاغ: لـم أكن قادرًا على فعل ذلك حتى نأيت بنفسي بعيدًا عـن تلك البحوث، وقلت: حسنًا، ما الـذي تريد القصة قوله؟ وكنت في الوقت ذاته غير راغبة في كتابة مسرحية حِرفيّة؛ ولا أريد أن أسرد تلك الحكايـات. حيـث يمكنك الاطلاع على تقرير هيومـن رايتس ووتش، أو تقريـر منظمة العفو؛ لمعرفة ما يجري هناك. إنني أريد حقًّا أن يعرف النـاس من هنّ تلك النسوة؛ لأنه عندما جلسن لرواية حكاياتهن، قالت معظم النســاء: نحن نروي لكم قصتنا من البداية وحتى النهاية، ولكن لا أحد يعرف من نحن.

علقـت صـور بعض هؤلاء النســاء باللونين الأبيضـ والأسود على جدران بهو نادي مسرح مانهاتن، حيث كانت تعرض مسرحية رويند في نيويورك. كشفت عيونهن عن فظاعة الألم، فبعضها كانت مليئة بالدموع، وبدا الآخر يحدق خارجًـا وكأن جنًّا مسّها، متجنبة آلة التصوير. قالت نوتـاغ: كانت المرأة الوحيـدة التي وقفت بصورة حقة فـي مواجهة آلة التصويـر ابنة الرئيـس، وقد دخلت قصتها إلى قلبـي واستقرّت. حيث وصفـت كيف قامت مجموعة من الجنود بجرها إلى خارج منزلها حيث كانـت تجلسـ، واقتيدت إلى السجـن، وجرى اغتصابها مـن قبل أربعة رجال. ولكي تهرب، قدمت لهم ساعتها رشوة؛ وهربت.

قامـت نوتـاغ بتوليـف شخصيــة جوزفين علــى غرار خبـرة تلك المرأة، وأسمت شخصيــة أخرى باسم سليمة تخليدًا لها. في منتصف

المسرحيــة، قامت سليمة بمناجاة نفسها، حيــث وصفت الصباح الذي دمــر عالــم الأسـرة، والمنــزل، والعمــل. فقد كانــت تعتنــي بحديقتها النباتيــة، وابنتهــا الطفلة تلعب تحــت شجرة قريبة، تمامًــا مثل أي يوم آخــر. بينما كانتا ترتديان ملابسهما لبدء العمل في غرفتهما الصغيرة المشتركــة خلف الحانة، قالت سليمة لصوفي: كانت الشمس على وشك أن تتوسط كبد السماء، ولكني كنت مضطرة للعمل ساعة أخرى قبل أن يصبح النهــار حار جدًّا. ما أصفى ذلك اليــوم! وفيه، قدم طاوس رائع إلى الحديقة ساخرًا مني ومستعرضًا ريشه الجميل بتباهٍ! انحنيت قليلًا إلــى الأسفل وناديته: إس، إس، فشعرت بظــل يقع على ظهري. وعندما وقفــت، كان هناك أربعة رجال إلى جانبي يبتسمون ابتسامات التلاميذ الأشــرار. فقلت: نعم! فما كان من جندي طويــل القامة إلا غرس عقب بندقيتــه في خــدي، تمامًا بهــذه البساطة. كانت الحركــة سريعة جدًّا، لدرجة أنني لم أكن أعرف حتى أني سقطت على الأرض. من أين أتوا؟ لِمَ لَمْ أسمعهم؟ لا أدري!

قالت نوتاغ: فــي تلك اللحظة، كنت أستحضر كارثة الحادي عشر مــن سبتمبر، حيث كان ذلك اليوم صافيًا، جميلًا، مطلق الكمال. وكيف يمكــن أن تتغيــر حياتنــا فجــأة بصورة كلية فــي لحظة. هــذه التجربة المؤلمــة، وجود يــوم عادي مملوء بالكــوارث، تتردد مــرارًا وتكرارًا في المسرحية. قالت نوتاغ: لقد تحدثت كثير من النساء عن عدم توقع مثل تلــك اللحظة المشؤومــة، حيث ظهر الرجال فجــأة وكانوا فوقهن. فقد كنَّ فــي الحقل أو في منازلهــن، وبعضهم ركل البــاب... وكانوا هناك.

أضافـت: واحدة من الأشياء التي لا يفهمهـا النـاس ولا يعرفونها هو أنّ هناك مدًّا وجـزرًا للحرب. حيث يسيّر النـاس حياتهـم اليومية، وفجأة يتدفـق الجنود إلى المدينــة، فتندلع الفوضى، ثـم يتراجعون، ويضطر النـاس إلــى لملمة قطع حياتهـم المبعثرة، والتوجه إلــى أعمالهم، غير عالمين متى ستصيبهم المصائب مرة أخرى.

قالــت نوتاغ: لقد فكّرت طويلًا في السبب الذي دعا هؤلاء النسوة إلى رواية قصصهن المليئة بالفظائع والألم لشخص غريب. وأضافت: أعتقــد أنــه الشّعــور بالتقدير. شخص مــا كان على استعــداد للجلوس والتحلي بالصبر والاستماع إلــى قصصهن من البداية وحتى النهاية . إضافة إلى أنهن شعرن بأن عمال الإغاثة غير مهتمين في الاستماع إلى حكاياتهن الشخصية؛ فعمال الإغاثة يريدون معرفة الخطوط العريضة لمعاناتهــن فقط: مــاذا حدث؟ هذا ما حدث. حسنًــا، خذ حصتك من الحبــوب، ثم الذهــاب إلى مكان آخر؛ هذا مــا كان يهمهم. لقد رُفضن من قِبَلِ أسرهن في كثير من الأمكنة، ولم تكن تلك الأسر على استعداد لسمــاع قصصهن. وقالــت كثير من النســاء إن كثيرًا مــن أصدقائهن وعائلاتهن لم يكنّ متعاطفات معهن؛ لأن ذلك جرح للجميع، ولا يريدون أن تبقــى تلك الجــروح مفتوحة، متقيحــة، ومليئة بالذكريــات الأليمة. وكانــوا يرغبون في تغطيتها أو التخلص منها، بل إنّهم لا يودون معرفة أنها كانت موجودة.

تحمــل شخصيــة صوفي جروحًــا جسدية لا تلتئــم. تجر جسمها، وتبرق على وجهها مسحة إحراج وألم، ومشية متعثرة من شخص يتألم

مع كل خطوة. صوفي جميلة، والرجال الذين يترددون على الحانة غالبا ما يخطبون ودّها، ولكن ماما نادي تحميها منهم. فصوفي ذكية، وتقوم بمتابعة حسابات ماما، وأحيانًا تحتفظ بقليل من النقود لنفسها. صوفي أيضًا مغنية مفعمة بالعواطـف. والمسرحية مليئة بالموسيقا، والطبول تقـرع بصـوت مدوٍّ، والقيثـارات تصـدح بالألحان التي غالبـا ما تكون مرحـة. تغني صوفي للزبائن أغنية عنيفة تبـدأ بجنون وتفاؤل، وتنتهي في نـداء استغاثة، لتتناسب مع غوغائيتهم؛ حيـث يصرخ أحدهم: هل لديـك كأسًـا أخرى مـن البيرة يا صديقـي، فيسكرون ويبـدون أغبياء ماجنيـن، ويقولون: تخلصوا من معاناة هذا اليوم الثقيلة. . . وارقصوا كمـا لـو أن الحرب ستنتهي. الأغنيـة مليئة بالأمـل واليأس في اللحظة نفسها.

كتبـت نوتاغ كلمات الأغنية، وأرادت أن تـؤدي الموسيقا دورًا قويًا فـي القصة. وقالت: إن أحـد الأشياء التي كثيرًا مـا أسمعها، هو سؤال الناس: أيمكن المزاوجة بين الجمال والقبح معًا؟ فأجيب: هذا هو مغزى مـا أريده من المسرحية؛ واعتقدت أن التـزاوج بين الموسيقا والأغاني هـو الأكثر نجاحًا في هذا الصـدد. وكذلك هذا الاصطدام المعقد بين الشخصيات أيضًا. حيث تبدو ماما نادي قلقة فقط عن نفسها، وتحاول جمـع أكبر قدر من المال يمكن الحصول عليـه من تلك الاضطرابات. ومع ذلـك، تتصف بالـروح المرحة والدعابـة أحيانًـا، وبالنقد اللاذع أحيانًـا أخـرى. ولكنها أيضا توفر لمحات من الحنـان النادر، ولا سيما نحو صوفي. كتب أحد نقاد نيويورك تايمز، بن برانتلي: لقد وهبت نوتاغ

صوفـي المتداعية المنهارة، وماما العظيمة، قوة تحول هذه القصة من خراب إلى احتفال واضح الرؤية من القدرة على التحمل.

علـى الرغـم من أنهـا قضت وقتًـا قصيرًا فـي قارتهـا الجميلة، فـإنّ لين نوتاغ لا تتورع عـن تصوير حياتهن ووصـف أصواتهن وإعادة تصويرهـا مرة أخرى. وقالت: أنا لسـت إفريقية؛ بل إفريقية أمريكيّة؛ فعندمـا كنت أجلس مع النسـاء، شعرت بالتأكيد بمستـوى من الأخوة، وفهمت في أنني كنت أحكي قصة عالمية. نعم، هذا هو بالتحديد خاص بالكونغـو في هذا اليوم وهذا العصر، ولكن أعتقد في أنه قد يحدث في أيّ لحظة وفي أيّ مكان.

فـي العودة إلى الموضوع، تعدّ مسرحيـة رويند انتصارًا غير قابل للنقاش. فالشخصيـات تجد طريقها إلـى خيالنا وقلوبنـا، تمامًا كما قصدت المسرحية. قالت لين: كان من المهم حقًّا لي أن يكون الجمهور متفاعـلًا مع القصة. فأنـا أعرف المسرح وأستمتع بـه وأحبه. ولكنني أكـره أن يعظنـي أحد. فعندمـا أجلس في المسرح وأشعـر، أن شخصًا مـا يعظنـي، ويصف لي الدواء ومـا علي إلّا ابتلاعـه، أتوقف عن العمل والحركة. لقد دهش بعض الذين شاهدوا هذه المسرحية للنكتة والفرح اللذين يومضان وسط الكآبة والحرب والفظائع. لكلّ أؤلئك المتشكّكين فـي إمكان أن تعيش هـذه العناصر، تملك نوتاغ الإجابـة: هؤلاء الناس لم يـزوروا إفريقية، ولم يقضـوا أيّ وقت مع هؤلاء النّسـوة ليفهموا أن بالإمـكان التعذيب بوحشيـة، ولكن ما يزال هناك وسيلـة للشفاء. فقد كان من المهم جدًّا لي أن أكون متفائلًا في ذلك وأقول الحقيقة.

المصور الفنان جويل مايروتز

توثيق آثار ما بعد الكوارث

«لا أودّ أن أرى هذا التاريخ يختفي».

منذ مطلع الثمانينيّـات من القرن المنصرم، وطوال خمسة عشر عامًـا، كان يمتلـك جويل مايروتز استوديو في الطابـق الثاني عشر من مبنـى على الشـارع التاسع عشر غرب مانهاتن. وكانـت النوافذ تواجه الجنـوب، وتطل مباشرة على الشقق والمستودعـات المحاذية، وكذلك ناطحـات السحـاب في طرف الجزيـرة، التي كان يظللهـا برجا مركز التجارة العالمي.

كان مايروتـز يوثـق المنظر بمئـات من الصور فـي جميع أوقات اليـوم؛ بآلة تصوير لها شاشة رؤية بعرضـ أربعة إنشات وارتفاع ثلاثة إنشـات. وكثيرًا ما كان يعود إلـى الاستوديو حتى بعد أن انتقل منه عام 1996 لمواصلة تصوير مركز التجارة. وكانت إحدى الصور تذكر بحالة السمـاء عند الغسق، وعندما تبدأ أضواء المكاتب على طوابق البرجين بالسطوع أكثر مع اكتساء الغيوم بالسحب الزرق الدّكناء.

فـي وقت متأخـر من يـوم صيفي اتسمـت سمـاؤه بالصمت، زار مايروتز ذلك الاستوديو؛ كي يلتقط صورة أخرى للبرجين . قال في وقت

لاحق: لقد التقطت تلك الصورة التي كانت هادئة جدا، وغير مؤثرة، وأتذكر أنني كنت أفكر في نفسي بوضوح أنها ليست مثيرة للاهتمام جدًّا. وأضاف: لكنني سأعود في وقت آخر. فهي ستبقى دائمًا هناك. كان ذلك في الخامس من سبتمبر 2001.

بعد أيام، كان البرجان التوءمان في حالة خراب يتصاعد منهما الدخان، فاقترب مايروتز من موقع الدمار يحمل كاميرته. ومثله مثل الجميع، كان فضوليًّا، يودّ رؤية ما حدث في الأسفل هناك. قال: مثل جميع المارة الآخرين، وقفت خارج دوائر السياج عند تقاطع شارعي غرينتش وتشامبرز، وكان كل ما يمكن رؤيته الدخان وقليلاً من الانقاض. رفعت آلة التصوير للإلقاء نظرة خاطفة، لمجرد معرفة أهناك شيء يمكن رؤيته؟ وإذ بشرطي، أو بالأحرى شرطية، تهز كتفي وتقول: مهلًا، لا يسمح بالتقاط الصور. كانت تلك الضربة التي أيقظني بالطريقة التي قصدت بها، على ما أعتقد.

وعندما سألتها: لِمَ يُمنع التقاط الصور؟ أجابت: هذا مسرح جريمة، وفيه لا يسمح بالتقاط الصور. ثم عاودتها بالسؤال: ماذا ستفعلين لو كنت صحفيّاَ؟ أجابت: أوه، ارجع إلى الخلف وابحث عن مكان أعضاء الصحافة هناك. ومرة أخرى سألتها: متى يستطيعون الدخول إلى المكان؟ ردّت: ربما لن يدخلوا... أبدًا.

وعندما مشيت مبتعدًا عن ذلك المكان، وكان لي هذا التصور، وربما بسبب تلك الضربة، شعرت بالمهانة بطريقة ما. ففكرت: لو لم تُلتقط أيّ صور، فلن يكون هناك أيّ توثيق لما حدث. إننا في حاجة إلى

مثـل هذا التوثيق. وفكرت: سأوثّق هـذا الحدث. سأجد طريقة للدخول إلى هناك؛ لأنني لا أريد أن أرى هذا التاريخ يختفي.

يعد جويل مايروتز واحدًا من المصورين البارزين في جيله، حيث يتسـم بعين غير عادية للـون والضوء. إضافة إلى أنـه عنيد جدًا، وهي السمـة التي خدمته في الأيـام التي أعقبت 11/9. مباشرة بعد لقائه مع الشرطيـة، بدأ مايروتز بالاتصال بـكل معارفه في مدينة نيويورك؛ من أجل اختراق طوق الأمن المحيط بالموقع. قال: حصلت على الإذن من خلال التوسل إلى مدير متحف مدينة نيويورك ليكتب لي رسالة مفادها أننـي أوثّق الحادث. ثـم حصلت على صديق هـو الآن مفوض الحدائق في نيويـورك، ليعطيني أمرًا بالمرور، ما جعلني قادرًا على الذهاب إلى المنطقة بصفتي عاملًا زائـرًا. كنت آمل أن تجعل تلك الرسالة الناس يستوعبـون أنني أوثّق ذلك الحـدث التاريخي، ولكن في الواقع، لم يقرأ معظـم الناس هناك الرسالة، أو أنهم لم يشاؤوا قراءتها. لذلك أوقفت مرارًا وتكرارًا، لكني أصررت على المضي قدمًا.

يعد مايروتز أيضـا مؤرخ التصوير الفوتوغرافي، وهذا ما ساعده علـى معرفـة كيفية التعامـل مع مهمة رهيبـة لتوثيق آثـار انهيار مركز التجـارة العالمي. قال: لقد كنت مستعدًا لذلك منذ أكثر من اثني عشر عامًا، حيث أعددت كتاب تاريخ أطلقت عليه اسم المارة: تاريخ تصوير الشارع الفوتوغرافي، وهذا ما سمح لي أن أكون في كل المحفوظات في أنحاء العالم. لذا، بدأت دراسة ما يبدو عليه المحفوظات (الأرشيف)؛ مـن حيـث العمـق، والمعنى، والضـرورة، والاكتمـال، والوصـف. وقلت

لنفسي: أعرف كيفية إعـداد الأرشيف؛ لأنني اطلعت على المحفوظات التاريخيـة الكبيـرة ومحفوظات الحـرب الأهلية، والأمـن الزراعي في مرحلة إدارة الكساد، ومحفوظـات مارفيل في باريس. لقد فهمت شيئًا جعلني أستثمر حواسي جيدًا؛ لأكون الشخص المناسب.

لقـد استطـاع مايروتـز الوصـول إلـى الموقع فـي اليـوم الثالث والعشريـن من سبتمبـر، وقضى معظـم وقته هناك. فقـد كان يقضي هنـاك ما لا يقل عن خمسة أيام في الأسبـوع، ويقضي أربع ساعات في اليـوم حدًّا أدنى، وقد يصـل الوقت الذي كان يقضيـه هناك إلى عشر ساعـات. وأحيانا كان من الصعب عليـه مغادرة المكان. فالأشياء التي يراهـا تذكره بالأفكار التـي ينبغي أن تكون في السجـل التاريخي؛ مثل نوعيـة الحياة فـي المنطقة. ويجب توثيـق كثير من النـاس الذين أتوا للعمل هنـاك، وقدموا أنواع الخدمات المتوافـرة لديهم جميعها. يجب القيام بذلك؛ كي يتمكن مؤرخ المستقبل، أو حتى مجرد شخص غريب، مـن الاطلاع علـى هذا التوثيق في عام 2050، ويعـود بالذاكرة خمسين عامًا إلى الوراء؛ ليتمكن من رؤية الملابس التي ارتداها الناس، ونوعية الضوء في المدينة، ومناظر الشاحنات والمعدات.

علـى مدى الأشهر الستة اللاحقة، التقط مايروتز أكثر من ثمانية آلاف صـورة فوتوغرافيـة. وكان من بين تلك الصـور كثير من الصور الإبداعية لأعمدة أنقاض المخازن القليلة المتبقية من البرج الجنوبي، التـي وقفت تحوم فوق كومة من القضبان المعدنية الملتوية التي ينبعث منهـا أعمدة الدخان، وخراطيم المياه ترش النيران المشتعلة. وكانت

إحــدى الصور تبين صورة كومة برونزية لتمثــال العالم الذي وضع في مكانه تخليدًا لذكرى تفجير البرج الشمالي عام 1993، تتوسط الساحة العامــة المليئــة بالركام والحطــام. وكما تبين صــورة بانوراميه أخرى الدمار في الليل، حيث الأنقاض يحيط بها الدخان والضباب.

كمــا كانت بعض الصور تبين ضخامة الكارثة، حيث امتلأ الموقع بــالآلات الضخمة، التي كانت تبدو صغيرة من خلال منظار عين النسر الموضــوع هناك، التي كانت تعمل على التخلص من أكوام المعادن التي كانــت تبدو وكأن لا نهاية لها. في حين تبيــن صور أخرى فراغ الشوارع الرهيب قرب موقع الانفجار، حيث كانت طبقة كثيفة من الغبار الأبيض تغطــي كل شيء، مــن الملابس فــي المحــالّ التجارية القريبــة، ولعب السيارات على أرضية شقة قريبة.

مــا الدور الذي كان على الفنان مايروتز، بصفته مصورًا صحفيًّا، القيــام به من أجل توثيق هذا الحدث غير العــادي؟ قال مايروتز: هذه الأحــداث توجد التوترات وتثيــر القضايا، والتصويــر الفوتوغرافي في نظــري قضيــة جمالية. وأضاف: هــل تأتي إلى مكان مثــل هذا، وتحمل معــك تصور جمالي مسبق، أم تــدع المكان يقول كيف ينبغي أن يوصف المحتوى؟ لذا، وجــدت نفسي أتجنب أيًّا من مظاهر الأنا التي قد تكون لــدى الفرد عندمــا يلتقط الصور، وكنت أترك الأمــر للمكان يسمح لي كيفية محاولــة التقاط صور مثيرة للاهتمــام، وتصف الحدث بصدق، ولكنها أيضًا تبقي العين على تلك الأمكنة التاريخية ذات الأهمية الأقل. فإذا فكرت للحظة واحدة في أي الصورة التاريخية قد رأيتها، ولنقل من

عام 1900، فستبرز صورة الشارع الثالث والعشرين، والجادة الخامسة، وصور السيارات، وعربة القطار الكهربائي(الترامواي)، والعربات التي تجرهــا الخيول، وأعمــدة الإنارة الغريبــة. وستلاحــظ أن أنابيب مياه الإطفائية مختلفة. ويرتدي رجــال الشرطة الأحزمة الرفيعة، والتنانير فوقهــا؛ وكما تبدو لافتــات مختلفة. تعد كل تلك الأشيــاء خلفية، وحتى فــي مركز التجــارة العالمي، فالخلفيــة هي الأشياء التــي تبين محتوى المكان. لذا، وجب علي، بطريقة ما مؤرخًا وفنانًا، محاولة تعميق مجال ملاحظتــي واهتمامي، وهو ما يعني في بعض الأحيان التخلي عن صورة درامية كبيرة عن قرب؛ مــن أجل السماح للخلفية الإفصاح عن نفسها ومــكان وجودها، إضافــة إلى الجزء الأمامي مــن الصورة. لقد وجدت نفســي منفتحًا، إلى إعادة اختراع وسيلة لأبحث عن نفسي. وربما كانت هذه التجربة خبرة تعلم عميقة. أجل؛ كنت أتطور جماليًا مرة أخرى.

فــي كثير مــن الصور الفوتوغرافيــة، كان مايروتز يولــى اهتمامًا وثيقًــا نحو الأشخاصــ الذين يعملون هناك، حيــث كان يلتقط صورهم وهــم يرفعون بالرافعات الأعمدة التي سقطت من جراء الحدث، وصور أجهــزة الحفــر الضخمة التي ترفــع البقايا المعدنيــة، وصور المطرقة الآلية الثقيلة التي تقف بالقرب من الجرافة، حيث تحفر الأرض بعناية للنظــر من خــلال الحفــر العملاقة، حيث احتمــال وجود بشــر ما زال قائمًــا. وتظهــر صورة معتمة الموقــع مع الشفق، وبوجــود ظلال الناس فقــط في المقدمة. قال: كانــت الصورة بعد الغسق مباشرة، تغير ضوء الشمســ مــن اللون الوردي إلــى اللون الأرجواني، وكنــت أقف مع حفنة

من رجال فريق الانفجار، وكانوا حراسي الدائمين؛ ومن دونهم لم يكن باستطاعتي فعل أيّ شيء على نحو مستمر. كنا نقف على تلة صغيرة أقاموها وسط كومة من الركام، حيث كان عليهم شق طريقهم للوصول إلى الداخل. وكنا نسمع من القاع صوتًا حزينًا ينتج من الضرب على الصنابير والأبواق. وكان في الأسفل رجل يربط العلم الأمريكي بحقيبة له، وكان يعزف لحن رثاء الأموات. وكانت الدموع تنهمر من عيوننا جميعًا، وأبداننا مقشعرّة. كان ذلك منظرًا، لو شاهدناه في المسرح أو السينما، ويدور حول جسم هائل معلق في الفضاء مثل الكولوسيوم، فسنبكي وسيبكي جميع من في المسرح أو دار السينما.

كان العمل سريعًا، وكانت التغيرات هائلة. وكان من المتوقع أن يستغرق التنظيف عامًا كاملًا، وبدلًا من ذلك فقد نُظِّف الموقع في تسعة أشهر تقريبًا. قال مايروتز: كانت تلك العملية تتغير كلما تغير الموقع. في البداية، وددت لو كان معي خمسة مصورين آخرين؛ لأنني اعتقدت أن العمل المطلوب يحتاج إلى فرقة عمل من المصورين للقيام بذلك. كان هناك كثير من الأشياء التي استُبعدت بسرعة. ولكن المدينة لم تكن لتسمح لي في الدخول، لذا، كان توقع السماح بدخول خمسة آخرين يفوق التوقعات جميعها. لذلك، وجدت نفسي أسابق العمل؛ للوصول إلى الأشياء قبل إبعادها، مثل قطع الأشجار، وتنظيف المقابر خلف كنيسة القديس بولس، حيث كان يذهب جورج واشنطن للتعبد والصلاة، التي كانت تقع عبر الشارع في مواجهة موقع مركز التجارة العالمي، والتخلص من الأنقاض في المكاتب والشوارع الجانبية. كنت أحاول

أن أسجـل كل شـيء؛ حيث وجـدت نفسي أسابق الزمن مـن نقطة إلى أخـرى، وكانـت الكومة نفسها مشهدًا رائعًا، وكنـت أقوم بجولتي حولها كل يـوم، وربما مرتين في اليوم، فـي جميع أنحاء الكومة، وعبرها حيث أمكننـي ذلك. ولكن، وببـطء ليس بالشديد، أزالـوا أطنانًا من الركام، وأصبحـت الكومـة الآن حفرة، حفرة عميقة. لذا، بـدا المنظر مختلفًا، وتغير ما يمكن رؤيته. لم يعد المنظر مثيرًا، ولكن كان الأهم هو طريقة الحفر حتى وصلوا إلى القواعد، والأنابيب، ومواقف السيارات. فالمكان الآن مختلـف وغامض، وقد وصلوا إلى النقطة حيث حوض الاستحمام، وهـو الأساس الذي بنـي عليه برج منظمة التجـارة العالمية، الذي كان يحجـز مياه نهر هدسـون، حيث كشف عن النقطة التـي كانوا يحاولون الوصول إليها شهـورًا عدّة. حيث كانت الأنابيب الطويلة، وذلك الجدار يقفـان حائلًا ضد تسرب المياه من النهر. فهي كمحاكم المايا الهائلة، والأهـرام تقـف شاهدًا علـى الزمن. وكأن فـي ثناياها شيئًـا شعائريًّا عميقًا عن هذا الموضوع.

لقـد تغير مايروتز تغيـرًا عميقًا من تجربة تصويـر هذا المكان، يومًـا بعد يوم. قـال: كنت أولًا، أشعـر مرة أخرى في مثـل عمري الآن، وكنـت في أوائل الستينيـات، بالحاجة إلى أن كون أكثـر فائدة بصفتي فنانًـا. لقـد كانت هناك مدّة، عندمـا كنت أصغر سنًّا، كنـت فيها قلقًا اجتماعيًّـا وملتزمًا أكثر بفعـل الأشياء عن حرب فيتنـام وعن حياتنا. وعنـد منتصـف العمر، كنـت أتسـاءل عن مـدى ارتباطـي بالتصوير الفوتوغرافـي، وكنت أسأل: لِمَ تبدو الصور بهذه الطريقة، وكيف تعمل،

وكيف توصف الأشياء؟ إنه نوع من الفن من أجل الفن نفسه. وعلى مدى السنــوات العشر الماضية، شعرت في الحاجــة إلى فعل شيء أكثر نفعًا ووعيًا اجتماعيًّا. لذلك، كنت أشعر عندما أقف وأقول إنني سأفعل ذلك دون تمويــل، ولم أكن قد حصلت علــى أيّ تمويل حتى الآن، ولا المتحف كذلــك، كنت أشعــر كمن هو متعلــق بنسمة بسيطة مــن الأمل، ولكن لا يمكننــي الانتظار حتى تتحقق المقترحــات وتكون مكتوبة، فقد كنت في حاجة إلى القيام بذلك مهما كان الثمن.

هــذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كنــت أشعر بأنني مسيس. حيث كانــت هنــاك روحية نوعيــة لتلك المنطقة وهــذا لا يمكن إنــكاره. فأنت تدخل مــن خلال الأقفال، والبوابات جميعها حالًا، وتصل في النهاية إلى الكومــة نفسها، على الأقل في البداية، وتــدرك أن هناك ألفًا أو أكثر من الأشخاص الذين دفنوا تحت تلــك البقايا وما زالــت جثثهم هناك. إنه مــكان رهيب يحــركك بعمق. وكل شيء يقوم به العمــال ومشغلو الروافع، والحفارون، ورجــال الشرطة، ورجال الإطفاء، يتم بلطف وعن طيبة قلب واضحة؛ حيث إنها الرّابط الذي يجمع هؤلاء جميعهم. وهناك أيضًا نوع من الصبغة الدينية التي ليست محددة بأي دين معين، ولكن عن طريق الشعور الروحاني فقط. فأشعر بليونة ونعومة بطريقة ما، وأكثر احترامًا للجميع.

بعــد ظهور واحــدة من الصور التــي التقطها في مجلــة نيويوركر فــي أكتوبر من عام 2001، اتصل ممثل مــن وزارة الخارجية الأمريكية بمايروتــز، وكان مهتمًــا فــي إنشاء معرض لصوره عن المــكان. قالوا بالضبــط: نــود إرسال معرض لصــور المكان إلى أصدقائنــا وأعدائنا

جميعهـم في أنحاء العالم. فقد أرادوا إرسـال تلك الصور إلى البلدان الإسلاميـة فـي كل مكان؛ حتـى يتمكنوا من التحقق مـن حدوث العمل الإرهابـي حقًّا. وأن هذه صور ذلك الهجـوم الإرهابي، وأنه لم يكن من أفـلام هوليوود أو عملًا ملفقًا. وأننا نعمل على شفاء أنفسنا، ونحن في طريقنـا نحو استعـادة انتعاش الأعمال التجاريـة، والخلاص على كثير من المستويات. وبعد ستـة أشهر من الكارثة، افتتحت وزارة الخارجية المعارض في أكثر من عشرين دولة.

نشـر مايروتـز كثيرًا من هذه الصور عـام 2006 في كتاب بعنوان ما بعد الكارثة، آفتر ماث، ويمكن رؤية عدد منها على موقعه على شبكة الاتصالات العالمية (الانترنت).

إنّ صور مايروتـز ولوحاته قوية غريزيًّا، حيث مضت سنوات عدة قبـل أن أصبحـت قـادرًا على النظـر إليهـا دون البكاء. إنهـا تعيد لي، وأظـن لكلّ من أمضى بعض الوقت قرب الموقع فـي الشهور التي تلت الهجمـات ذكرى الخسارة الفظيعة التي شعـرت بها، والرائحة النفاذة التـي تغلغلت فـي ملابسي وشعري بعد يوم عمل فـي المكتب، والصورة الموجعة للخراب، والعمل المحموم، وأخيرًا، الفراغ الذي كان يلمّ بي في كلّ مـرة كنت أمر بموقع الكارثة وأنـا على الطريق إلى محطة المذياع. كانـت بعض الصور جميلة ومدهشة على نحو غير متوقع، حيث أظهرت الضوء فضلًا على الحطام. في محادثته مع مايروتز، سأل كورت قائلًا: بعضـ هذه الصـور الجميلة مدهشة جدًّا، فهل تجـد مشكلة في تحديد الموضوع؟ ولإظهار شيء قبيح جدًّا في مثل هذه الطريقة الرائعة؟

أجاب مايروتز: كان العمل قبيحًا، قويًّا، ومأساويًّا، ومروّعًا. ولكنه كان أيضًـا، كمـا هي الحال فـي الطبيعة، حدثًا هائـلًا، تحولت الأشياء بعـد وقوعه إلى هذه المخلفات. ومثل كثير من الأطلال الأخرى، عندما تذهـب إلى أطلال الكولوسيوم أو أطـلال كاتدرائية في مكان ما، فأنها تأخذ معنى جديدًا عند مشاهدتها. بعد الظهر كنت هناك، وكان الضوء متشحًـا باللـون الـوردي، والضباب يعبر فـي الهواء، وكنـت واقفًا على الأنقاض، فوجدت نفسي أعترف بكلّ من الجمـال الكامن في الطبيعة وحقيقـة أن الطبيعـة، كمـا الوقـت، كفيل بمحـو هذا الجـرح. ستعالج نفسها، ولا يمكن وقـف الزمن الذي يحول الحدث؛ ويبتعد الحدث أبعد وأبعـد من كلّ يوم، ويعمل الضوء والمواسم علـى تغييره بصورة ما. أنا لسـت حالمًا عاطفيًا؛ ولكنني واقعي. في الحقيقة، هناك مبنى وولورث، خلف حجاب من دخان الموقع، لكنه الآن مثل الستارة عبر المسرح وقد تحول إلـى اللون الوردي! وفي الأسفل هنـاك خراطيم الرش، وأضيئت أضـواء المساء، وقد تحول لـون الماء إلى لون الحامض الأخضر بسبب مصابيح الصوديوم المضاءة. عندها قلت: يا إلهي، من الذي يمكنه أن يحلم بهذا الأمر؟ ولكن الحقيقة أنني هناك، ويبدو أن لا بد من التقاط صورة.

في الأسبوع اللاحق لهجوم سبتمبر، سأل كورت من خلال برنامج ستوديـو 360 الشاعرة ماري بونسوت: ما الذي يمكن للفنانين القيام به عندما يواجههم مثل هذا الدمار. فأجابت على الفور: أعتقد أنها لحظة حرجة للفنانين، وأولئك الذين يحبون الفنون، وأولئك الذين يصنعونها.

وأعتقد أنك تطرح على نحو خاص من الناس الذين يصنعون الفن سؤالًا مؤثـرًا جدًا مفاده، إذا كنت تعتقد أنّ الفـن لا يستحق العمل من خلاله فـي مثل هذا الوقـت، فلربما هو لا يستحق القيام به فـي أيّ وقت آخر. وإذا كنـت تعتقـد أنّ الفن هو فـي الواقع جزء مما أسميـه عمل العالم، عندها تكون مخلصًا له، وتنظر إليه بقوة الآن، بصورة حقة.



الفصل التاسع

الانطلاق إلى العمل

لقـد عملـت في صيـف سنتـي الأولى فـي الكلية علـى الحفر في المواقع الأثريـة. ولكنني تقريبًا لم أصل إلـى الموقع الحقيقي؛ فبينما كان الـركاب يصعدون علـى متن الطائرة، بحثت أنـا ووالدي على نحو محمـوم عن صندوق بريد في مطار JFK ؛ كـي أتمكن من إرسال ورقة بحـث منتصف الفصل الماضي، التي كنت قـد انتهيت من كتابتها وأنا فـي السيارة في الطريق إلى المطار. كانت الورقة متأخرة عن موعدها مدة ثلاثة أسابيع، وكان لا بدّ من إرسالها ذلك اليوم أو أفشل في اجتياز متطلب تلك السنة.

خلال أيام المدارس الثانوية والكليات، كانت مماطلًا سيئًا. كانت توقعات الناس لي توقعات عالية، ولكنني كنت أشك في أن أحقق ما كانوا يعتقـدون أنني كنت قادرًا على تحقيقه، وقد وفرت المماطلة والتسويف لي ذريعة ممتازة للعيش دون الوصول إلى مستوى معايير توقعاتهم. قلت لنفسـي: أوه، لقد بدأت بإعداد هذه الورقة البحثية المؤلفة من عشرين

صفحة الليلة الماضية عند الساعة الحادية عشرة، واستمررت في الكتابة طوال الليل. لذلك، إن لم تكن على ما يرام، فسأقول حسنًا، لديك ما يكفي من الوقت.

خلال سنتي الثالثة في الكلية، اكتشفت اثنين من الأسلحة السرية ضد المماطلة والتسويف بالضبط في الأمكنة التي كنت أتجنب باستمرار القيام بالعمل المدرسي من خلالها: مشغل البلاط (السيراميك) ومحطة المذياع. فقد قضيت معظم وقتي ألعب مع الطين في أثناء السنتين الأخيرتين من المدرسة، حيث كنت أعد لمعرض التخرج ومبتهجًا بصورة رائعة، ومستريحًا بطريقة مهذبة من كتابة أوراق البحث والتقدم للامتحانات . كما تعلمت أيضًا درسًا أساسيًّا؛ إذا صنعتُ فنجانًا أو إناء لم أكن أحبه تمامًا، أو لم يُشكَّل بطريقة مناسبة، فكل ما علي القيام به هو سحقه وإعادته كرة من الطين والبدء من جديد. لقد أحببت صناعة الأشياء، وتدميرها، مع علمي أنني سأكون مضطرًا للمحاولة مرة أخرى من جديد.

كان هذا العمل الوحي لي. لقد فكرت دائما في أنّ أول شيء قمت به، أو صنعته، أو قلته، أو كتبته كان يجب أن يكون مثاليًّا، ربما لأنني لم أترك لنفسي مطلقًا الوقت الكافي للتفكير في أمر آخر.

بدأت أدرك أنه يمكنني اتباع النهج نفسه الذي اتبعته في عملي مع الفَخَّار مع أعمال أخرى، بل ربما تنقيح الورقة البحثية قبل تسليمها.

ساعدتني تجربتي مع الطين في التخلص من رغبتي في صنع

أشيــاء مثاليــة، ولكنهــا لم تعالجنــي ولم تشفنــي تمامًا مــن المماطلة والتسويــف. لقــد كنــت في حاجــة إلى مهمــة لا أستطيــع تأجيلها، وقد وجدتها في محطة الإذاعة.

لقــد عملت في محطــة إذاعــة الكليــة، وعملت بنظــام الورديات الأسبوعيــة بوصفــي مسؤولًا عن تنسيق الموسيقــا. في وقت متأخر من إحــدى ليالــي السنة النهائية في الكليــة، وبينما كنت أنســق ألحانًا من العصور الوسطــى، ومقطوعات موسيقية قصيرة مــن القرن العشرين لآلــة التشيلــو، وأغنيات مديــح الشهداء طــوال الوقت، اتصــل بي أحد الأصدقــاء مــن خلال الهاتف فــي الاستوديــو. وقال: كنــت أستمع إلى المذياع، فسمعــت صوت تلك المرأة الجميل تقول: لو كنت مكانه لتعين علي فعل ذلك من أجل لقمة العيش.

وبعــد وقت قصير لمحت إعلانًا في مجلــة مكتبة الموارد المهنية عــن الحاجة إلى وظيفة مساعد إنتاج فــي محطة إذاعة WNYC . بعد يوميــن من التخرج، بدأت العمل فــي WNYC لتقديم برنامج عن الفن والثقافة في نيويورك. لقد أحببت انخراطي في الحياة الثقافية للمدينة، وإجــراء المقابلات مع الفنانيــن، والموسيقيين، والكتاب عن أعمالهم. عملت هذه الوظيفة على تخلصي من عادة التسويف، وبسرعة. ففي بث البرامج الإذاعية لا يمكنك أن تطلب إلى مستمعيك الانتظار.

كان ذلــك العصر، عصــر الأشرطة الصوتيــة، وكان أول الأشياء التــي تعلمتهــا فــي صياغــة القصــص والبرامــج الإذاعية هــي كيفية الالتزام بالوقت، وكيفية إنهاء قطعة من الموسيقا عند الدقيقة التاسعة

والخمسين تمامًا من بداية البرنامج، أو الحصول على تأثير صوتي خاصّ لإدخاله في اللحن في تمام اللحظة الصحيحة عن طريق معرفة إلى كم ثانية أحتاج قبل أن تسمعه بوضوح. ومن هنا، تعلمت كيفية

الالتزام بالوقت في عملي، وكيفية تنظيم كلّ جهد، لدرجة أنني كنت مستعدًا لأكون على الهواء مباشرة عند مرور عقارب الساعة بالعلامة المحددة.

اخترت العمل في الإذاعة؛ لأنني أحب التحدث إلى الناس المبدعين عن عملهم، وحب الانفتاح على العالم للمستمعين من خلال المحادثة والصوت والموسيقا. ولكني اكتشفت الآن أنّ الإذاعة تتطلب أيضًا أن أغيّر الطريقة التي أعمل بها، وأعطتني إطارًا لمعرفة كيفية القيام بذلك. لقد كنت محظوظًا للعثور على حقل عمل لا يسمح لي أن أسأل تمديد المهلة حتى لبضعة أيام أخرى.

في برنامج ستوديو 360، وصف كثير من الفنانين لنا العناصر الرئيسة التي يحتاجون إليها من أجل العمل، ومن بينهم يو- يو ما، الذي يصف العثور على شيء جديد أمرًا مألوفًا. وكشفت إيزابيل الليندي سر بداية كتابة كتابها. وتحدث توني كوشنر عن المصارعة مع كتابة المسرحية حتى ينتهي من العمل عليها. وبدلًا من إعطاء نصائح، يقدم هؤلاء الفنانون نظرة ثاقبة عن كيفية حصولهم على العمل، وكيف يتعاملون مع لحظات لا مفر منها عندما لا يسير العمل بصورة صحيحة، وكيف نعرف متى اكتمل عملهم. وتبقى قصصهم في ذاكرتنا، بغض النظر عن العاطفة الإبداعية التي نختار متابعتها.

عازف التشيلو يو-يو ما

الإحماء

«لقد كونت صداقات مع الآلات الموسيقية».

كانـت والدتي كثيرًا ما تذكرنـي أنّ بدء مشروع جديد لا يبدأ عند الجلوس على مكتبك للكتابة، أو الوقوف أمام قماش الرسم مع وعاء مليء بالطـلاء، أو معرفة لحن جديد على البيانو. لمعظم الأعمال الإبداعية، كانت هنـاك مدة تحب أن تطلق عليها اسـم خدش الأرض، حيث يجب علينا إيجاد البيئة التي تمكننا من البدء. تمامًا مثل مشي الجراء جولة بعـد أخرى حول البقعة التي اختارتها للاستلقاء على الأرض. أو معرفة الخيول الأصيلة، عند بوابة السباق قبل أن يبدأ السباق.

عند الموسيقيين، يحدث هذا يوميًّا عندما يجلسون لممارسة العزف. تحدث كورت مع يو- يو ما عن روتينه، وما إذا كان يستعد لتنفيذ كونشيرتو كلاسيكيـة مع واحدة من أعظم الفرق الموسيقية الكبرى في العالم، أو يستعد لتسجيل مجموعات موسيقية من الصين إلى ايران وأوزبكستان مع موسيقيين تقع بلدانهم على طول طريق الحرير. قال يو- يو ما: أينما أكون، فإنني أبدأ كلّ يوم بإعادة تعريف نفسي لآلة التشيلو الجميلة خاصتي، المصنوعة في البندقية عام 1733، والتي أطلق عليها لقب البتونية.

قال إنه يبدأ من خلال عزف ألحان بطيئة طويلة، وإنه قام بعزف واحدة منها لنا. وأضاف: لقد كونت صداقات مع الآلات الموسيقية. وأحاول ألا أثقل عليها كثيرًا. فالعزف عليها بهذه الطريقة هو حقًّا مثل إحماء السيارة، أو إحماء جسمك. فأنت تستعد، ولكنك لا تبدأ بالركض السريع. فأنت لا تصل بسرعتك إلى ستين كيلومترًا في الساعة خلال ثلاث ثوانٍ. والسبب المضحك لذلك هو أنّ الأداة مصنوعة من الخشب، والرطوبة تختلف من يوم إلى آخر. وكذلك تكون درجات الحرارة مختلفة كل يوم. والخشب، كما هي الحال مع أجسامنا، يختلف قليلًا من يوم إلى آخر.

فمن خلال البدء ببطء، أقيس كيف يشعر التشيلو في صباح ذلك اليوم، وكيف يعمل أيضًا، ما يساعد على إعادة علاقتي مع البتونية. وقبل أن أتناول ما أحتاج إليه للتدرب عليه في ذلك اليوم، أعزف مقطوعات موسيقية على التشيلو من تأليف باخ، وهو الأمر الذي بدأت تعلمه منذ بداية تعلمي العزف. إضافة إلى أنها موسيقا كُتبت لآلة التشيلو وحدها. وتعدّ تلك الموسيقا تأملية إلى حدّ ما. فأفكر بتدفق الماء، وضوء بعد الظهر يعزف على الأوراق. لذا، ترى ما هو مألوف ولكنه مختلف كلّ يوم.

بدا كورت متشككًا بعض الشيء، وتساءل يو- يو ما: هل كانت القطعة الموسيقية التي يعزفها مئات ومئات المرات تكشف حقًّا شيئًا في كلّ مرة كان يعزفها؟ أجاب: وما هو أكثر دهشة، أنك تجتمع بصديق عظيم كلّ يوم، فهل تقوم بالنظر إليه وتقول، حسنًا، أنا أشعر بالملل منك اليوم.

كان عمــر يو- يو ما أربع سنوات عندما بدأ يعزف ألحان باخ على آلــة التشيلو. وقال: عندما كنت فــي سن المراهقة، نظرت إلى النتيجة، فوجدتهــا قد عزفت بتقنية أو طريقــة مختلفة لإدارة القوس في العزف على الآلة الموسيقية الوترية، لذلك حاولت العزف بتلك الطريقة. وبعد مــدة مــن الوقت طلب إلــي رئيس معهــد شفايتزر أن أتحــدث عن باخ. وفجــأة، أصبحت حاجتــي إلى التعبير عن الموسيقــا التي كنت أعرفها منذ مدة طويلة طريقة أخرى للتفكير في ذلك. باخ، كما وصفه شفايتزر في إحدى المرات، كان ملحنًا تصويريًّا. ثم فكرت هنيهة وقلت: حسنًا، مــاذا يعني ذلك؟ لقد عزف باخ طائفة لا حصر لها من الألحان. وبدلًا من قول الشيء نفسه، كنت في حاجة الى منتج جديد، شيء جديدة في كلّ مرة. وبذلك يوضح يو- يو ما قوة علاقته مع كلّ من آلته وموسيقاه؛ ومنها، وفي أثناء الإحماء، يستمد كثافة أدائه وعمقه الذي يشتهر به.



الروائية إيزابيل الليندي

إبداع الطقوس

«حياتي معقـدة، ولو لم يتوافر لدي الوقـت للبدء، لما بدأت بتاتًا».

فـي نظـر بعض الفنانيـن، غالبًـا ما يعـد العمل، وما قبـل العمل الفعلي، والبحث عـن العمل، أو محاولة العثور على مكان هادئ تستطيع من خلاله الإبداع دون إعاقة أو مقاطعة. وبمجرد أن يتحقق ذلك، تكون الخطـوة اللاحقة هـي الشروع في العمـل. وهذا يمكـن أن يكون جزءًا مشحونًـا من هذه العملية، وهو جزء يستدعي وجود الطقوس للمساعدة في تنظيم تجربة بدء شيء جديد.

كان للكاتبـة إيزابيل الليندي طقوس واضحة جدًّا. فعندما زارتنا فـي برنامـج ستوديـو 360 للحديث عـن روايتها إنيسـ أوف ماي سول، قالـت إنهـا في كلّ عام، فـي الثّامن من يناير، تجلس فـي مكتبها للبدء فـي كتابـة كتاب جديد. وأضافـت: أنا لم أفرغ من الكتـاب الذي بدأته هـذا العام، ومع ذلك سأبـدأ كتابة كتاب آخر؛ لأنني إذا لم أبدأ الكتابة فـي الثامن من يناير، فربما لن اكتبه أبـدًا. أريد بدء شيء ثم إنهاء ما بدأتـه، ثم العـودة إلى الكتاب الذي سأبدأ به العـام المقبل. ولكنني ما

زلت متشككًا في موضوع الكتاب. هل يمكنك تخيل أهمية السابع من يناير في حياتي؟

في السّابع من يناير من كلّ عام، تنظم الليندي طاولة مكتبها في حجرة الدراسة بجانب حوض السباحة في منزلها الجميل في شمال كاليفورنيا، وتتخلص من جميع المواد التي تتعلق بكتبها القديمة، تاركة خلفها البحوث التي أجرتها لروايتها الجديدة أو بعض المذكرات، وتقوم بذلك كله على الرغم من أنها في بعض الأحيان لا تعرف ما الذي ستكتب عنه بعد. وقالت: في صباح الثّامن من يناير، أضيء شمعة وأجلس للتأمل قبل الجلوس إلى جهاز حاسوبي لأبدأ الكتابة. وأضافت: أنا أقوم بالمماطلة والتسويف فقط. تنتظر الليندي الجملة الأولى التي تخطر في ذهنها، وتحاول عدم التفكير في الأمر. وتقول: أفضل الكتابة تأتي غريزيًّا، وكلما تعاملت معها، أصبحت أقل جودة. إضافة إلى أن الجملة الأولى هي التي تعطيني مفهوم المحتوى الذي سأقوم بالكتابة عنه.

أمضت الليندي أربع سنوات في البحث عن حياة إينيس سواريز، وعندما بدأت الكتابة في الثّامن من يناير، قالت: جلست، وشغلت جهاز الحاسوب، فجاءني صوت من إينيس على الفور. لم أكن في حاجة إلى التفكير في كيف كنت سأروي القصة. وقد كانت بصيغة المتكلم. يبدأ الكتاب عندما كانت إينيس فعلًا أكبر من سبعين سنة من العمر، وتتوقّع أنها ستموت قريبًا. تتذكر: إنه صوت قوي غير متوقع لمرأة إسبانية من القرن السادس عشر، وقد سمع عنها عدد قليل من الناس؛ لأن الذكور

هـم من يكتبـون التاريخ، فهم الذين يكسبون المعـارك . وجميع الناس الذين يهزموا، وبخاصة النساء، يُستبعدون. كانت إينيس سواريز المرأة الإسبانيـة الوحيـدة التي رافقت مئة وعشرة من الجنـود الإسبان لغزو تشيلي. وكان عليهم عبـور الصحراء الأكثر جفافًا في العالم، والتعامل مـع أخطار لا حصر لها كانـت تواجههم. لقد وُثِّقت حياة هؤلاء الرجال توثيقًا جيدًا، ولكن ما قيل عنها فنزر يسير، على الرغم من أنّ هذا النزر اليسير الذي يوجد بين السطـور مدهش. وكانت هذه المرأة قِنّقِن؛ أي خبيرة في اكتشاف الماء والمعادن تحت الأرض، حيث كان باستطاعتها معرف أمكنة وجود الماء في الصحراء وإنقاذ حياة الجنود. فقد أنقذت مدينـة سانتياغو من أول هجوم كبير شنـه الهنود عليها. وعاشت حتى بلغـت من العمر ثلاثًـا وسبعين سنة، وقد كانت تلـك حياة طويلة جدًّا. وبقيت في تشيلي، وأصبحت ثاني أغنى شخص في البلاد.

قالـت الليـنـدي: كان مـن الصعـب تصـور كيـف كان العالـم الـذي عرفتـه إينيـس سواريـز قبـل خمسمئة سنـة. وقالـت: حيث لم يوجـد أيّ مـن السلع الحديثـة التـي نعرفهـا الآن. وكان كلّ شيء نادر الوجـود؛ وكان هنـاك كثير مـن المعانـاة، وكان النـاس شجعانًا جدًّا، ويعيشـون حياة قصيرة. لـم تكن الحرب كالحرب التـي نعرفها اليوم، إذ بوجـود التقنيـة يقتتـل الأفـراد، ويقتلـون فـي الحرب أعـدادًا من المدنييـن أكثـر مـن أعـداد الجنود. أمـا حروب تلـك الأيـام فكانت فـي ذلـك الوقت وجهًـا لوجـه. وكانـت الوفـاة، والجـراح، والمواجهة وحشية وقاسية.

بـدأت الليندي حياتها المهنية صحفية في تشيلي، وفي عام 1973 فـرت من البـلاد بعد الانقـلاب الذي أطـاح بحكومة عمهـا، سلفادور الليندي. عاشت الليندي ثلاثة عشر عامًا في المنفى في فنزويلا، وبدا التزامهـا ببدء كل عمل جديد في الثامن مـن يناير من هناك، في عام 1981، عندما اختارت ذلك اليوم لكتابة رسالة إلى جدها. كان جدها لا يـزال يعيش في تشيلي، ويبلغ من العمر مئة عام، ويعاني مرضًا شديدًا. هدفت الليندي من تلك الرسالة أن تكون رسالة وداع لرجل كان له تأثير كبير في حياتها وخيالها.

توفـي أوغستيـن للونا بعد ذلك بمـدّة قصيرة، ووجـدت الليندي أنهـا تستطـع التوقـف عـن كتابـة الرسالـة. وكمـا أشـارت مذكرات بـاولا التـي كتبـت عـام 1995: هنـاك أصـوات أخـرى تتحـدث مـن خلالـي، وأنـا أكتـب مـا أسمـع بنشـوة وإحساسـ مـن يفك كـرة من خيطـان الغـزل، مدفوعـة بالإلحـاح نفسـه الذي أشعـر به وأنـا أكتب الآن. مـع نهايـة السنـة، وصـل عـدد الصفحـات خمسمئـة صفحـة، وقـد مـلأت كيسًا من القماش، حينهـا أدركـت أن هذه لم تعـد رسالة. وجـدت إيزابيـل الليـنـدي أنهـا قـد كتبـت للتـو روايتهـا الأولـى، بيت الأرواح . ومنـذ ذلـك الوقـت، بـدأت كتابـة مذكراتهـا، أو أيّ روايـة، أو مجموعة مـن القصص في الثّامن من يناير. قالت: لقد أصبح ذلك أمـرًا يجلب الحظ السعيـد، ثم أصبح في وقت لاحـق مسألة انضباط. حياتي معقدة، ولو لم أحدّد وقت البدء، فلن يكون باستطاعتي كتابة أي شيء أبدًا.

لقــد أصبحت كاتبة بدافع الضــرورة، لم أترك عملي اليومي حتى نُشِــرَ لي ثلاثة كتــب في لغات عــدة. وأعتقد أن حقيقة أننــي بدأت في وقــت متأخر قد حدد الطريقة التــي أنا عليها بوصفي كاتبة؛ الانضباط والمثابرة. لذا أريد تعويض الوقت الذي فقدته. وقالت الليندي: عندما أبـدأ بالكتابــة أعيش مثل النســاك؛ أستيقظ في الصبــاح، وأتمشى مع الكلــب، ثم أقفل على نفسي في غرفتي لبقيــة اليوم. وربما يمكن للمرء أن يــرى التفاني فــي العمل الذي كان سمة حيــاة الليندي الإبداعية في حبها الشديد لجدها الذي ألهمها كتابة أول رواية لها.



الروائية جويس كارول أوتس

التفكير والحلم

«أنا لا أكتب أيّ شيء حتى يكون جاهزًا للكتابة».

تجسد جويس كارول أوتس التفاني المتمثل في عملها. فقد اعترفت أنها في كثير من الأحيان تجلس في مكتبها مدة اثني عشر ساعة أو أكثر يوميًّا عند كتابة المسوَّدة الأولى لأيّ من كتبها. لكن لا يوجد للروائية أوتس أيّ طقوس معينة لبدء شيء جديد؛ ولو كان لديها شيء من هذا القبيل، فإنها ستقوم بأداء تلك الطقوس بصورة منتظمة؛ فهي غالبًا ما تنشر اثنين أو ثلاثة من الكتب في العام الواحد. لقد كتبت أكثر من خمسين رواية، وثلاثين مجموعة من القصص القصيرة، إضافة إلى مجلدات من القصائد والمسرحيات. ولكنها بدلًا من ذلك تقول: أنا لا أكتب أيّ شيء حتى يكون جاهزًا للكتابة. حيث أقوم بكثير من التفكير، ولا أبدأ بأيّ عمل إلّا بعد أن يكون كلّ شيء قد اختمر في رأسي مثل فلم السينما.

في روايتها ابنة حفار القبور، تروي جويس قصة ريبيكا شفارت، ابنة اللاجئين من ألمانيا النازية، الذين استقر الأمر بهم في شمال ولاية نيويورك؛ وهي شخصية وهمية ولدتها ذكرياتي بجدتي، والدة

والــدي، والتجارب التي مررت بها منذ مدة طويلــة؛ وحتى قبل ولادتي. حيــث إنّ معظم كتاباتي نابعــة من ذكرياتي، أو من بعض حقب التاريخ، أو التاريخ الشخصي، أو غيرها من خبرات الناس.

وقالــت أوتس إن عيشها هــذه التجارب، والحلم فــي القصة التي ستكتبهــا، يمكن أن يكــون عاطفيًا جدًّا. إنها تجربــة مكثفة وفائقة عن الوصــف ويصعب الحديث عنها. أعتقد أنها مفهومة فنيًّا، حيث يمكنك تأليــف موسيقــا قوية جــدًّا ومؤثــرة، وتدهش الناس جميعهــم، ولكن لا تستطيع الحديث حقًّا عن الموسيقا؛ لأنها تجربة عليك أن تعيشها.

ســأل كورت: هــل يعنــي الجلوس علــى المكتب فــي الصباح مثل الذهــاب إلــى العمل، وبمرور الوقــت يصبح ما تكتبينــه حالة عاطفية؟ أجابــت أوتس: حسنًا، لا أعتقد أن ذلك العمل مثل الوظيفة. إضافة إلى أي الأعمال كنت تفكر فيه؟ ففي الأساس، إذا كنت فنانًا فإنك قد قمت بكثيــر من التفكير. فأنت تقوم بالعمل من خلال تفكيرك به في عقلك. وخيالك هو أساسًا مثل الدخول إلى الحلم. لذا، عندما تكتب من خلال ذاكرتــك، أقوم أنا بالكتابة العاديــة، فهي أكثر من أنك تذكر شيئًا كنت قــد قمت به فعلًا. ثم إننــي لا أبتدع شيئًا عندما أكتب. فلم يسبق لي أن فعلت ذلك. إن عملي أشبه بالتذكر.

قالــت أوتس: إن التحدي الرئيس الــذي أواجهه في هذه المرحلة، هــو وضع عالم الحلــم في جمل من أجــل تواصل ما قمــت بإنشائه في خيالــي. لكن لا بــدّ من أن يكون لهــذا العمل مكونــات مختلفة جدًّا عن الحلــم؛ إذ ليس للأحــلام أيّ لغة. لذا، عليك إنشــاء هياكل لفظية من

خــلال كلمات معبــرة لها صــدى في النفــس والقلب؛ وهذا هــو الجزء الأصعب في العملية كلها. حيث يمكننا جميعا امتلاك أحلام يقظة كما لنــا جميعا ذكريات. ولكننــي أجد تدوين تلك الأحــلام والذكريات في صيغــة رسمية، أمرًا صعبًا جدًّا. وهذا هو المستوى الذي قد يشعر عنده بعض الناس بالقلق.

فــي مقالة كتبتها لصحيفة نيويورك تايمــز، كشفت جويس كارول أســرار قدرتها على مكافحة ذلك القلق. فقالــت « أستطيع التغلب على المشــكلات الهيكليــة التي أواجهها في الكتابة، والتــي يرجع سببها إلى الكتابــة العاديــة على مــدد طويلة، فتكــون محبطة، ومعطلــة في بعض الأحيان، وتجعل العمل في الصباح بائسًا، مثلًا، عادة ما أستطيع التغلب عليها عن طريق العمل في وقت ما بعد الظهر».

كتبــت أوتس عــن كثير مــن الكتاب الآخريــن الذيــن اتجهوا الى الجــري، أو المشــي مسافــات طويلــة، أو المشــي، لفتــح مخيلتهم، مثل الشاعر وردزورث، الذي كان يسير مسافات طويلة على جانب البحيرة، أو ثــورو، الــذي « سافر كثيرا في طائــرة الكونكورد». حيــث إن الجري بالنسبــة لهــا هو الحلــم الــذي تستحضره فــي قصصهــا. «فقد تكون الأحــلام رحلات مؤقتة نحــو الجنون، الذي هو بالنسبــة لبعض قوانين الفسيولوجيــا العصبية غير واضح لنا، ولكنــه يبقينا بعيدًا عن الجنون الفعلي. لذلك، فإن أنشطة الجري والكتابة تبقي الكاتب في حالة عقلية مقبولــة مــع أمل، الذي قد يكون وهميًّا ومؤقتًــا، السيطرة على الواقع. « فتفاني أوتس في الكتابة، والجري، يظهران انضباطها المميّز.

النحات ريتشارد سيرا

أخذ استراحة

«كانت لدينا مشكلة الساعة الرابعة».

تحدث كثيرون من الفنانين الذين جاؤوا إلى برنامج ستوديو 360 عن الصّعاب الكامنة في تصنع الأمور. قالت جويس كارول أوتس: إنّ أفضلَ ترياق للتغلب على اللحظات الصعبة؛ عندما يصطدم الإبداع بالحائط، وعندما يعرقل النقد الداخلي أفضل النّيّات ويبعدها عن خط سيرها، هو الابتعادُ عن عملك. في حين وصف النحات ريتشارد سيرا ما ساعده على مكافحة ما يسميه مشكلة الساعة الرابعة التي كان يواجهها في أيامه الأولى في صناعة الفن، في مخزن للغلال في وسط مدينة نيويورك في 1960.

قال سيرا: كان فيل غلاس مساعدي، وكان يعمل سباكًا. وكنا نعمل معًا في نقل الأثاث آنذاك. كنا نتحدث عن طبيعة المشكلة، وما طبيعة المسألة، وما طبيعة الوقت، وما طبيعة العملية. حيث كنا في نهاية اليوم نمر بتلك التجارب كلّها، ولكن الغريب في الأمر أنني لم أفكر يومًا في ذلك لوقت طويل، حيث كنا نركب العبارة أو قطار الأنفاق، ويذهب كلّ منا في طريقه. لقد وجدنا أنه إذا أخذنا أنفسنا بعيدًا عن الاستوديو

وذهبنا إلى مكان لا تكون هناك في حاجة إلى المشي، بل سيقوم غيرك بنقلك من مكان إلى آخر، حينها نكون قادرين على تبادل الأفكار بسرعة أكبر. لذلك، كنا نركب المعدية؛ وهذا يبدو غريبا ولكننا فعلنا ذلك. أو كنا نركب قطار الأنفاق ذهابًا وإيابًا، ثم نعود إلى الاستوديو، فقط لمجرد وضع أنفسنا في عقلية مختلفة . لا أعتقد أنني قد ذكرت ذلك في أي وقت مضى من قبل. وقد كان ذلك مفيدًا جدًّا.

وأضاف: اذا كنت تواجه مشكلة في كلّ يوم، وكنت لا تستطيع التعامل معها بأيّ صورة من الصّور، وتحاول مرارًا وتكرارًا دون جدوى، أو هذا ما تعتقده؛ فعلى رِسلك، تجاهلها واركب العبارة، وتحدث عنها بطريقة أخرى. أو أننا نخرج من افتراضاتنا الضيقة عن ماهيتنا وفلسفتنا المحددة سلفًا، التي وصلتنا من شخص آخر، ومحاولة التحدث عن هذا الشيء في العلن. لم نقل ذلك لبعضنا، لم نقل بوعي أننا سنفكر بطريقة مختلفة عندما نركب المعدية. ولكن كما اتضح فيما بعد، كنا نقول: لدينا مشكلة الساعة الرابعة. وأعتقد أننا في نهاية اليوم، بين الساعة الثالثة والرابعة، كنا دائما نقول: حسنًا، نحن ذاهبان لركوب المعدية. وكنا فعلًا نركب المعدية في ذلك الوقت تقريبًا. كانت لدينا فكرة عن النقطة التي كنا ندقق فيها معًا، وما الاختراع الذي ينطوي عليه ذلك التفكير. وما كان يبدو هروبًا من الواقع، كان تحررًا يغير المنظور الذي سمح لسيرا رؤية عمله في ضوء جديد، والمضي قدمًا.

الروائي جون إيرفينغ

القيام بها مرة أخرى

« عندما قلت لزوجتي أول مرة: سأستردّ هذا الكتاب مرة أخرى من راندوم هاوس، أعتقد أنها رمقتني كما لو كنت أعاني سكتة دماغية لم يكن بالإمكان توقعها والكشف عنها في منتصف الليل».

إنّ التحدي الإبداعي قد يحدث كلّ يوم في الوقت نفسه في نظر بعض الناس، أما عند آخرين، فقد تنشأ أزمة عند النقطة نفسها في خلال العملية الإبداعيّة لكلّ عمل. وفي بعض الأحيان، ومع ذلك، فإنه من غير الممكن التعرف إلى المشكلة حتى يكتمل العمل، وعندما تتاح لك الفرصة بالوقوف جانبًا على مسافة منه وتأمله. هذا ما قاله جون إيرفينغ بشأن روايته حتى أجدك (Until I find You).

كان الكتاب ضخمًا، يضم أكثر من ثمانمئة صفحة من القطع الطويل، ويحكي قصة رجل يدعى جاك بيرنز، سافر عبر أوروبا مع والدته عندما كان طفلًا صغيرًا؛ للبحث عن والده المفقود. تخليا عن البحث، ونشأ بيرنز وكبر في كندا والولايات المتحدة. ويقوم إيرفينغ بتصوير طفولة بيرنز، وشوقه لفقدان والده، وحياته بصفته ممثلًا

ناجحًا، وكيف أعاد قصة البحث عن والده بعد وفاة والدته، الذي سيكون في انتظاركم في الفصول النهائية. قال إيرفنغ: لو لم يكن والده في الانتظار، فستكون القصة رديئة، لو لم يستطع العثور عليه في نهاية الأمر. فأنا أعلم نهاية كلّ رواية قبل أن أبدأها. وهذا يقودني إلى حيث أريد للقارئ أن يبدأ القصة. ولكن هذا ليس الحال دائما. في هذه الحالة، وبسبب طول القصة وتعقيداتها، ظننت أنني من الأفضل فعل شيء واحد في الأقل يسهل على القارئ معرفته، ويجعل القصة خطية في الزمن، وقد كانت كذلك.

في البداية، يتصور إيرفينغ أن الشخصيات الرئيسة كانت والدي جاك؛ لأن كثيرًا من بداية الرواية كان عن أليس، الأم، وكثير في النهاية عن وليام، الأب. وما كنت قد تغاضيت عن مدى أهمية منتصف القصة. ففي منتصف القصة، كان جاك.

كتب إيرفينغ الكتاب في صيغة المتكلم من منظور جاك. وبعد أن أرسله فعلًا إلى المحرر، وصل إلى نتيجة مفادها أنّ هذا النهج من شأنه ألا يكون مناسبًا. قال: أدركت في نهاية هذا العمل الطويل أنّ الكتاب في معظمه عن جاك بيرنز أكثر من أليس أو وليام. وعلى الرغم من كون شخصيات أليس ووليام في الرواية مقنعة جدًّا، فإنّ الشخصية الرئيسة كانت جاك. شعرت أنني يمكن أن أضيف مزيدًا من التعاطف مع جاك، ومزيدًا من التسامح، وأكثر تفهمًا لجاك، لو كانت القصة في صيغة الغائب وبقيت على مسافة منه. وأضاف إيرفنغ: لن أكتب رواية في صيغة المتكلم لو كانت شخصية الراوية الرئيسة هي المتحدث عن

الوقائـع. توحي صيغة المتكلم أنّ الـراوي يحكي قصة عن شخص، في رأيه، هو أكثر أهمية منه هو.

قـرر ايرفينـغ إعادة كتابة الرواية كلّها مـن جديد. وقد لاقى هذا القـرار التشكك مـن وكيله الناشر فـي البداية، جانيـت تيرنبول، التي كانت زوجته. قلت لزوجتي: أنا ذاهب لاسترجاع هذا الكتاب مرة أخرى مـن دار نشر رانـدوم هاوس. حينئـذٍ، أعتقد أنها رمقتنـي كما لو كنت أعانـي سكتة دماغية لم يتـم كشفها في منتصف الليل. ولكنني لم أكن حقًّا في حاجة الى العمل بجد لإقناع أي شخص بذلك القرار.

قـال إيرفينـغ: إنّ هذا لم يحدث لي من قبـل. وكانت إعادة كتابة هـذا الكتـاب من صيغـة المتكلم إلى صيغـة الغائب مشروعًـا ضخمًا. استغرقنـي الأمـر تسعة أشهر، أعـدت فيها كتابته باليـد. آمل أن أصل إلـى مثل هذا الاستنتـاج عاجلًا إذا حدث مرة أخـرى. ومع رواية حتى أجـدك، كان إيرفينغ قـادرًا على الاقتراب من عملـه بوضوح، والتعرف إلى المشكلة، وكانت لديه الشجاعة لإعادة صياغة ذلك.



الكاتب المسرحي توني كوشنر

معرفة متى تتوقف

(ومتى تستمر)

«كانــت على وشك أن تكون واحدة من تلك المسرحيات التي قد تمضــي بقية حياتك في محاولة يائســة لإنهائها بصورة صحيحة».

إذا كان لا بــدّ مــن وصــول أيّ كتاب إلــى قرائه، فيجــب أن تصل المراجعات عند نقطة ما إلى نهايتها، ويجب أن ترسل مخطوطة الكتاب إلــى الناشر، ويجب أن يطبع الكتاب ويوضع في صورته المعروفة. ولكن يمكن العبث في كتابة المسرحية إلى الأبد، وهذا ما حدث تقريبا لتوني كوشنــر مع مسرحيته هومبــدي/ كابول، وهي المسرحيــة التي افتتحت فــي نيويورك عام 2001، وبعــد مدة قصيرة من أحــداث الحادي عشر مــن سبتمبر. على مدى السنوات الثلاث اللاحقة، قام كاتب المسرحية بتنقيحها مرات عدة قبل أن تُعرض مرة أخرى في نيويورك عام 2004.

جــاء توني كوشنــر إلى برنامج ستوديو 360 فــي ذلك العام، وكان ذلــك بعد أن عرضت مسرحيته هومبــدي/ كابول في أكاديمية بروكلين للموسيقــا، في حين كانت مسرحياتاه الموسيقيتــان: كارولين، وتشينج

تُعرضــان أول مــرة علــى مسرح بــرودواي، وفي حين كان يقــوم بجولة فــي البــلاد. لقد كان ضيفنا فــي أثناء حلقة من البرنامــج بعنوان متى ستنتهي؟ وأعلن في حينها قائلًا: لقد أنهيت كلًّا من كارولين و هومبدي/ كابــول. أعني أنني انتهيت من مسرحية كارولين في الواقع، وقد تخليت عن مسرحية هومبدي/ كابول.

تخليــت عنها؟ تساءل كورت. وأضــاف: هل هذا يدل على السلوك السلبــي واليأس. فأجــاب كوشنر: لا أشعــر باليأس تمامًــا، وهذا ليس بسلــوك سلبي أيضًا، على الرغم من أنني أتمنى لو كان توافر لي خمسة أو ستة أسابيع أخرى للعمل عليها.

ربمــا لا أقصــد التخلــي عنهــا، وربمــا أعنــي أنني انتهيــت منها فــي الوقت الراهــن. لقد وعدت نفســي، منذ أن بــدأت العمل على هذه المسرحيــة مدة سبع سنوات، عندما عُرضــت المسرحية أول مرة على مســرح أكاديمية بروكلين للموسيقــا BAM، أنني سأتوقف عن الكتابة. وكنــت أعرف عندما بــدأت الكتابة أول مرة أننــي سأتوقف عن الكتابة مرات كثيرة، ما تسبب لي في كثير من المشكلات. لذا، قررت أن أحترم هذا الوعد وأقدّره.

قــال كوشنر: هل هذا جزء من طبيعة هــذا النوع من العمل الذي يولــد الرغبة في الاستمرار دون توقف؟ وأضــاف إنه يعتقد أنّ ذلك قد يكون صحيحًا. لم أستطع معرفة ما أنا بصدد القيام به في البداية أكنت أنطلــق إلى القيام بشــيء لا يمكننــي رؤية نهايته، أم إنني كنت أحاول أن أضع أفكارًا متباينة، وحوادث القصــة، وعناصر الفكرة الرئيسة. كنت

أشعـر أن كتابة المسرحية سيكون عمـلًا صعبًا جدًّا، ومقامرة ضخمة. كنـت أشعـر أنها ستكون واحـدة من تلـك المسرحيات التـي يمكن أن تقضي بقية حياتك في محاولة إنهاء ذلك العمل بصورة صحيحة.

«فـي كل مـرة شاهدت فيهـا المسرحيـة، وهذا لا يحـدث مع كلّ مسرحيـة؛ لأنّ ذلـك مخيف عندما يحـدث، كنت أعتقد قائـلًا: أوه، لو أننـي فقط وضعت هذه الجملة في ذاك الموقف، كما لو أنني نقلت هذه الحركة، أو لو أنني أعدت كتابة هذا المشهد، لأصبحت المسرحية أكثر وضوحا؛ ليس المسرحية كلها؛ لأنها تبدأ بمناجـاة ذاتيّة (مونولوج) ؛ قطعة أبدعت في كتابتها. ولكن الساعتان والأربعون دقيقة اللاحقة بعد المونولـوج، وعلى الرغـم من أنني قد وعدت نفسي أننـي لن أفعل أكثر مـن ذلك، فإننـي قمت فعلًا بإعداد مجموعة التغييـرات في رأسي، ولو سمحـت لنفسي الاستمـرار لظللت بقية حياتي أعمـل على التغيير مرة تلـو أخرى. وقد أعيد كتابة بعض المواقـف للعرض المقبل. ولكن حان الوقت للتوقف.

وبينمـا كان كوشنـر يعمـل علـى آخـر نسخـة مـن مسرحيـة هومبدي/كابـول، مـع مرافقـه الملحن جانيـن تيسـوري، كان قد أكمل العمـل في المسرحية الموسيقية، كارولين، أو تشينج، التي قال فرانك ريتش الناقد في صحيفة نيويـورك تايم، إنها مثل أعظم أعمال كوشنر الشهيـرة، ملائكة في أمريـكا، تتناول ذلك الإحساس بالتاريخ يتكسر وينفتح. في هذه المسرحية الموسيقية، يروي كوشنر قصة خاصة جدًّا، عـن حياة صبي شـاب أبيض ينشأ في ولاية لويزيانـا في 1960، وامرأة

سـوداء؛ كارولين، التي كانت تعمل عند عائلتـه بعد وفاة والدته بمرض السرطان. مـن خلال هذه الشخصيات، يبين كوشنر عالمًا من التغيير لا بدّ قادم لا محالة، ولكن لا أحد يعرف ما سيعني.

ومـع اقتراب نهاية المسرحية، تغنـي كارولين أغنية بعنوان زوجة لـوط، تبدأ بصـوت حزين يرافقـه البيانو فقط، وتتنامـى بصوت عال بصحبـة فرقة كاملة مع الأبواق والأرغـون، ثم تخفت مرة أخرى لتبقى كارولين والبيانـو في حين تتوسل إلى الله تعالى تحويلها إلى عمود ملح لوضـع حدّ لرغبات السعادة والحـب، وعندما يتحقق ذلك تراها وسيلة أعتقتهـا من الغضب والاستيـاء والسخط التي تهـدد عائلتها وحياتها. تتنـاول الأغنية التنصل من التغيير، ومن التحـول الذي يجلبه التقدم. قـال كوشنر: هـذه الأغنية هي مـا يطلق عليـه العاملون فـي المسارح الموسيقية نداء الساعة الحادية عشرة، وهذه هي تلك اللحظة الضخمة فـي نهاية الفصل الثاني، وذلك قبل النهايـة، وتكون عادة عندما تصل الشخصيـة الرئيسـة إلـى نقطة تحـول، وتتصالـح مع نفسهـا. تحمل المسرحية الموسيقية كلمة التغيير في العنوان، ولم يكن أيّ من العاملين عليها يرغب في وضع أغنية عن اليأس، أو الاستسلام. ولكن في الوقت نفسه، نتوقع أن تبين المسرحية الغنائية في بدايتها أنّ لدى الشخصية X مشكلـة، وتقوم تلك الشخصية بعد ساعة ونصف، في وقت لاحق من المسرحية، بالتعرف إلى مشكلتها وهي على الطريق إلى حياة أفضل.

واضـاف: أجـل، هذا التوقـع أمر غريـب؛ لأنه في الواقـع لا أحد يتغيـر بهذه السرعـة. لا أحد يتغير بصورة لا رجعة فيهـا، بأيّ قدر من

اليقين المطلـق. حيث هناك دائمًا احتمال التراجـع والنكوص. وحيث يقضي معظم الناس حياتهم يكافحون بقوة لتغيير أشياء صغيرة، عادة صغيرة مثـل قضم أظافرهم. إذن، لماذا يتوقـع الناس الذين يذهبون إلـى المسرح، ويقـرؤون الكتب، ويذهبـون إلى السينما، أن يـروا أناسًا يحدثـون ثورة في أنفسهم في غضون مدّة زمنيـة قصيرة جدًّا؟ أعتقد أنهـا طريقة كاذبة في الترفيه. إنها كالمسكنات؛ تعد بأشياء لا تحدث. وأعتقد أنها تنتج فقط يأسًا شخصيًّا في الحضور؛ لأنّ كلًّا منهم يعرف أن لا أحـد قـادر على مثل هـذا التحول. كارولين، هـي شخصية تكافح بقوة، ولكنها لا تستطيع تحويل نفسها إلى الأفضل».

شعرت أننـي مضطر إلى الإصرار على ذلك حيث إن هذا التحول هـو المفتاح إلـى شخصية زوجة لـوط، ولكنني كنت قلقًـا في قناعتي، وكانـت هناك مناقشات لا نهايـة لها تنطوي على الجميـع، وتغير شكل الأغنيـة مرّات عدّة؛ بسبب بقاء ما كنـا نحاول التعبير عنه يتملص من قدرتنـا علـى تعريفه وتحديده. هنـاك سبع عشرة نسخـة من الأغنية، وكان عـدد قليل منها يحـوي السعادة والتفاؤل. وبـدت واحدة من تلك النسخ وكأنها خطاب تخرج.

وأضـاف: إننـا ما نزال نعمـل على الأغنية حتى قبـل المراجعات النهائيـة. حيث تكون هي آخر شيء ما يزال تجري إعادة كتابته تمامًا. وبعد ظهر أحد الأيام، كان هناك انهيار في المجموعة كلها، حيث أشار العاملـون جميعهـم على نحو محمـوم إلى عما يجـب أن تقوله الأغنية، فدونـت تلـك الملاحظات، وذهبـت إلى البيـت. وبينما كنـا نقف على

منصة قطار الأنفاق، تحدثت مع جورج، سي. وولف، مخرج المسرحية، فقـال: أريد منـك أن تذهب إلى المنزل وتنسى كلّ شيء قاله الجميع، وكلّ شـيء قلته أنا، واكتب النسخة المخصوصة بك؛ فأنت وحدك فقط مـن يستطيع كتابة الكلمات الحقة، وأحضرها إلى جانين؛ لأننا سنمتنع عن قول أيّ شيء.

لقـد فعلتُ ما قاله جـورج. ففي تلك الليلة، كتبـت كلمات النسخة النهائيـة، وعرضتها على جانيـن، وفي غضون ساعة لُحِّنـت موسيقيًّا؛ وقامـت بغنائهـا لي ولهـا فقط، وعرف كلانـا على الفور أنهـا النسخة الصحيحة. أحضرنا جورج واستمع إليها، واتفق معنا أنها هي ما نريده. كمـا كان تونيا، بينكنز، الذي قام بـدور الشخصية الرئيسة، قادرًا على حفظهـا خلال زمن قصير جدًّا. وفي تلك الليلة، صرخ الجمهور،عندما انتهى من غنائها. فقال جميع العاملين، إنها النسخة المطلوبة، وشعرت حقًّا أنها جيدة.

« بعد كل هذا الكفاح وصلنا في النهاية إلى نسخة الأغنية القريبة مـن الفكرة الأصلية، ولكن بطريقة مختلفـة جذريًّا. حتى الأفكار كانت أكثـر تطـورًا ودقة. أعتقـد أننـا مدينون لنسـخ الأغنية السبـع عشرة السابقة. فقد كان النضال لكتابتها مصدر فخر لنا ولفعالية الأغنية».

فـي قصة تونـي كوشنـر، يسمع المـرء الشكوك المؤلمـة للعملية الإبداعيـة كلّها، والانتصار بعد القيام بالعمل المضنى الذي تعلمنا من خلالـه كثيرًا. لقد حصل على هدية حاسمة مفادهـا: لا تستمع إلى أيّ شخص آخر، فأنت الوحيد الذي يمكنه القيام بذلك.

الرسام تشاك كلوز

احتفاء!

«على مدى خمسة وثلاثين عامًا، اعتدت الاحتفاء بنهاية كلّ لوحة».

ما الذي ينبغي القيام به عند انتهاء المشروع كليًّا؟ لدى تشك كلوز الجواب المثالي؛ الاحتفاء. «ففي كلّ مرة كنت أنتهي من العمل على إحدى اللوحات، كنت أستمع لأغنية أريثا فرانكلين كاملة، من البداية وحتى النهاية، وكنت في العادة أغني معها مع نهاية الاحتفالية بالانتهاء من العمل على كلّ لوحة».

لقد كان لدينا في كثير من الأحيان كثير من الأمور التي يجب القيام بها عند اكتمال العمل. ولكن كلوز يذكرنا بأننا ينبغي ألا نفوت هذه الخطوة الأساسية والاحتفاء بالإنجاز.

هناك كثير من المقاربات لعملية الإبداع بعدد المبدعين أنفسهم. حيث قدم الفنانون في هذه الصفحات الأفكار، وقليلًا من الطمأنينة: وكثير منهم يجد صعوبة في بدء العمل، وأحيانًا اليأس من عدم استطاعتهم الانتهاء مما بدؤوا به. ولكن هذه هي قصص أناس آخرين، ويعود الآن لكلّ واحد منا إيجاد منطقة راحته الخاصة.

شكر وتقدير

كتابـة الكتاب مسعى فـرديّ، ولكن هذا الكتـاب كان نتيجة عالم محطـة الإذاعـة التعاونـي. لذا، فهـو يشمـل أناسًا كثيرين، فـي دوائر متداخلـة، الذيـن كانوا لا غنـى عنهم في مساعدتي علـى إخراج كتاب سبارك إلى الحياة.

سأبدأ بالشكر لأولئك المتفانين الذين عملوا معي عندما ترجمت هـذه القصـص من أحاديـث برنامـج ستوديو360 في محطـة الإذاعة إلى صفحـات في هذا الكتـاب: مساعدتي كيري واشتـر، التي أسهمت مهاراتهـا البحثيـة، وأفكارهـا الجديـدة، وطاقتهـا الإيجابيـة فـي كلّ خطـوة من هذه العمليـة، والمشرفة العامة على الكتـاب لاورين رولاند، التـي قدمت لي النصح والتوجيه عندما كنـت أحدّد كلّ فصل، وحررت كثيـرًا من مسوَّدات تلك الفصول. لقد كانت معلمة رائعة، علمتني كيف اكتـب للعين وكذلك الأذن. وكذلك محررة الكتاب، جوليا شيفيتز، التي عرضت صـورة كبيرة ممتازة للتوجيه، وتشجيعـي في بداية العمل على روايـة قصتي الخاصة لتكون جسرًا بيني وبين أولئك الفنانين على تلك الصفحـات. وكاتي سالزبوري، التـي جعلتني أتأكد مـن وجود إجابات

لأسئلتي جميعها، وقامت بالعناية بالكتاب بصبر من خلال كلّ مرحلة. ومايكل موريسون لاجتماعه معي عندما كانت الأمور لا تسير على ما يرام، وتبادله أحد الفصول مع ابنه؛ كاثي شنايدر. وتينا أندريادس، وسامانثا تشوي، ونيكول فاينز، ونيكول ريردون وزملائها من أجل الدعاية ونشر الأخبار عن سبارك. وتوم ماك نيلز لرعايته المخطوطة خلال عملية الإنتاج. وإد كوهين لعينه الثاقبة الحريصة، وروح الدعابة التي يتمتع بها. وجوي أوميرا لتصميمها الجميل. ومارك فيرغسون لمعرفتها الرائعة بشبكة الإنترنت. وبوب ميلر، الذي قرر أنّ قصص مناقشات برنامج استوديو 360 تصلح لأن تكون كتابًا عظيمًا خلال محادثة بينه وبين آن كريمر في إحدى حفلات العشاء. وآني لتشجيعها تلك الفكرة.

هايدي شولتز لطبيعتها الحسنة وإصرارها على تعقب الأذونات ومتابعتها. وكين نورويك لحكمته ودعمه. وستيوارت كريتشيفسكي لقيادته الحكيمة والمتأنية والصبورة، وتبني الدعاية للكتاب. ومكتبة مابل وود لمساعدتها اللامحدودة في السماح لنا باستعارة الكتب والمراجع.

ويشمل المستوى الثاني أولئك الذين أنا مدين كثيرًا لعملهم معي في برنامج ستوديو 360 على مدى السنوات العشر الماضية. الشكر أولًا لميلندا وارد في الإذاعة العامة الدولية، التي كانت أول من شجع فكرة إنشاء برنامج عن الفن والثقافة للجمهور في الإذاعة العامة، ودافعت عن البرنامج. ولورا ووكر في محطة إذاعة WNYC، التي قدمت الدعم

المستمـر لي ولبرنامـج ستوديو 360، وكانت زميلـة استثنائية وصديقة عزيزة منذ بدأ كلانا مشواره في محطة الإذاعة.

شكـري الموفور لمضيـف برنامج ستوديو 360، كـورت أندرسون، الـذي أبرز صـوت البرنامـج ودعمه، وأجـرى معظم المقابـلات التي أدرجتهـا في هـذا الكتاب، وكان شريكًا رائعًا فـي تطوير الأفكار لكتاب سبـارك. كما أقدم عظيم الشكر لإبـداع فريق ستوديو 360 الموهوبين، فـي الماضي والحاضـر: وكبار المنتجين كيري هيلمـان، و ليتال مولد. وكبـار المحرريـن بيتـر كلونـي، وارون راث، وديفيـد كراسنـو. وكبـار المنتجيـن: جوسلين غونز اليس، وستيـف نيلسون، وميشيل سيغل، وافي كاريو، وديريـك جون، وجيني لوتون، وبيجـك مالينوفسكي. إضافة إلى كثيـر مـن المنتجيـن المستقليـن الذين يقصـون القصص فـي أثناء العرض، ومنهم ريس إرليخ ويسلي هورنـر، الذي اقتبست من قصصه هنا. والمتدربين الذين يساعدون إنتـاج فريق ستوديو 360أسبوعًا بعد أسبوع . لكم جميعا الشكر الموفور.

والشكـر أيضًا لدين كابيلو، الذي قاد تقدم برنامج الاذاعة العامة ووجهـه. ولكريسـ بانـون لنصائحه، وملء مـا ينقص كلمـا كان ذلك ضروريًـا. ولبطرسـ وكيلي فروست، الـذي قام بالرحلـة الطويلة معي يـوم 11/9، وإلى كثير من الأشخاص الذيـن ساعدوا على جمع الأموال، والتسويق، وإبقاء ستوديو 360 على الهواء، وفي ذلك ليزلي وولف، وإلين يدمارك، وجوليا ياجر، ومارك كوش، وميليسا باركلي في PRI . واليكس فيـلاري، وايمـي بوسـام، وميشيل روسنـاك، وميتش هيسـكل، وبيتسي

غاردیلا، وفیل ریـدو، ولیزلي ماردنبورو، وإلین رینولدز؛ و باربرا تایلور ودیفید کاندو.

والشكر الخاص لدعـم ألیسا میلر وستیف في PRI، وإلى مجالس الإدارة فـي PRI و WNYC، وبخاصة دیـدي روز، وجودي روبین، ونیكي تانـر . والشكـر إلـى كثیـر من المحطـات الإذاعیـة العامـة التي تبث البرنامج، الذین دعموا بسخـاء المعرض في تقاریرها خلال السنوات العشر الأولى، ومنها مؤسسة الإذاعة العامة، والصندوق الوطني للفنون، والوقف الوطني للعلوم الإنسانیة، ومؤسسة سلون.

والشكـر أیضًـا لمستمعـي برنامـج ستودیو 360 في جمیـع أنحاء البلاد والعالم حیث أنشأنا البرنامج خصیصًا لكم!

وقـد كانـت أقرب الدوائـر الإبداعیة هنـا في البیـت. إذ لم یكن مـن الممكن أن أكون قادرًا علـى كتابة هذا الكتاب من دون دعم واضح ومحبة والدتي؛ جانیت هاندلر برشتاین، حیث كانت أفضل أول من قرأ الكتاب، والسیر مسافات طویلة مع كیت ماكافري ورامسي، والمحادثات المكثفـة والمثیرة للتفكیر مع دیك نودیـل. وصداقة زملائي في محطة الإذاعـة سـارة فیشخو، ومـاري بیث كیرشنـر، ومـارج أوستروشوخو، ومیلیسـا ایجان، وأندیرا إیتواروو. ورعایـة الین شتیرن، وجیسون نیف، وشـارون ناثان، وباتریشیا فایدیغان، وسـوزان كانتور، ودیان طومسون، ومـارك موریس، وإیمي جـوي سمول. وشیرا نیمـان لحماسها وأسئلتها الممتـازة . ولیدیا دین بیلتشر. وبافلا بیـري للهرج مع أولادي وللصور غیـر العادیة، ودعـم الأصدقاء والجیران والعلاقـات، ولا سیّما هارولد

وليــن هاندلــر، واثيلو سيمــور سوبــل، وروث مانوس، وإليــن جيرستيل، وليــزا بليت، وجاك سوبل، وكريس مانوســ، وزوي مانوس، وراشيل باخ، وجوليــا دوئيم، وسارة ماكنمــارا، وماركوجيسيكا زيتر، والين شارنوف، وجونبــارت، ونانسي روزنبرغ، وسارة ماكنمــارا، وديان جاكوبس، وطليا وستــو روتنبرغ . إضافة إلــى شكري حب ومرح بعضــ الذين لم يعودوا هنا: والدي؛ روبرت بيرشتاين، الذي شارك معي حبه لايلا فيتزجيرالد وكاميل بيسارو. ودوروثي وبيل مابين. وبلديبيت صديق سوبل.

إنني شاكــر جدًّا لمارك بيرشتاين وديفيــد كالي لحبهم ودعمهم المستمر، وإلى أبنائي وحزقيال وميخا مابن، لحبهم وحماسهم. والأهم من ذلك، شكري لمارك مابن، لحبه ورعايته.

لقــد استنفــد برنامج ستوديــو 360 وسبــارك كثيرًا مــن طاقتي؛ فبدونكــم جميعًا كان مــن المستحيل إتمام هذا العمــل .أخيرًا، شكري الكبيــر للفنانيــن الذيــن شاركوا فــي رنامــج ستوديــو 360 قصصهم، وسمحوا لي مشكورين مشاركتهم في هذا الكتاب. لقد تعلمت كثيرًا من كلّ واحد منكم عن كيف يعمل الإبداع.



ملحوظات عن المصادر

CHAPTER 1: ENGAGING ADVERSITY

5 Link to image of Chuck Close's Big Self-Portrait (1968) in the collection of the Walker Arts Center: http://collections.walker-art.org/item/object/77

6 Details of Chuck Close's early life: Jon Marmor, "Close Call," University of Washington Alumni Magazine, June 1997, http://www.washington.edu/alumni/columns/june97/close1.html

8 "I've had face blindness, or prosopagnosia": Michelle Kung, "ChuckClose Gets Perceptional," WSJ.com, June 12, 2009: http://blogs.wsj.com/speakeasy/2009/06/12/chuck-close-gets-perceptional/

9 Link to image of Chuck Close's Robert/104,072 in the Museum ofModern Art: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1156&page_number=3&template_id=1&sort_order=1

10 Link to image of Chuck Close's Lucas in the Metropolitan Museum of Art:http://www.metmuseum.org/works_of_art/

collection_database/ modern_art/lucas_chuck_close/object-view_zoom.aspx?page=228&sort=0&sortdir=asc&keyword=&fp=1&dd1=21&dd2=0&vw=1&collID=21&OID=210004973&vT=1

11 “work became such a joy”: Paula Span: “Chuck Close, the Big Picture:The Artist’s New Perspective After the ‘Event’ of a Lifetime,” WashingtonPost, February 22, 1998.

11 “There are things I miss”: Ibid.

11 Link to image of Chuck Close’s 1997 Self-Portrait: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1156&page_number=23&template_id=1&sort_order=1

12 Link to image of Chuck Close’s Self-Portrait/Scribble/Etching (2000):http://www.chuckclose.coe.uh.edu/life/scribble.html

13 Link to image of Chuck Close’s tapestry Brad: http://www.magnolia

15 show about memorials on the first anniversary of 9/11: Studio 360 program on Memorials with Donald Hall, September 7, 2002: http://www.studio360.org/yore/show090702.html

16 “They pushed the IV pump”: Donald Hall, Without (Boston: Houghton Mifflin, 1998), p. 1.

16 “looked like a huge condom.”: Ibid., p. 22.

18 “a week after you died”: Ibid., p. 49.

18 “Ordinary days were best”: Ibid., p. 51.

18 “you’ve returned / before me, bags of groceries upright”: Ibid., p. 52.

19 “works with the presence and practice of sixty years”: Donald Hall, The Painted Bed (Boston: Houghton Mifflin, 2002), p. 60.

20 “poet reading it on Studio 360”: http://www.studio360.org/yore/show090702.html

20 “I let her garden go”: The Painted Bed, p. 43.

22 Link to Jill Sobule’s TED performance: http://www.ted.com/talks/jill_sobule_sings_to_al_gore.html

22 Jill Sobule singing A Good Life: http://www.jillsobule.com/resources/GoodLife.mp3

22 At six she was playing the drums . . . Stephen Elliot: The Rumpus Interview with Jill Sobule, July 30, 2009, http://therumpus.net/2009/07/the-rumpus-interview-with-jill-sobule/

23 Video of Jill Sobule singing I Kissed a Girl http://www.youtube.com/watch?v=k4r41vPTF8k

23 “I have never made a cent off a record in my life . . .” Denise Quan: Sponsor Jill Sobule’s album, get a spot on it, CNN.com, March 24, 2009 http://www.cnn.com/2009/SHOWBIZ/Music/03/24/jill.sobule.album/

23 ibid.

26 Jill Sobule sings “Palm Springs”: http://www.jillsobule.com/newcd

CHAPTER 2: MODERN ALCHEMY

27 Link to image of Michael Heizer's North, East, South, West: http://www.diabeacon.org/exhibitions/main/83

27 Link to image of Robert Smithson's Map of Broken Glass: http://www.diabeacon.org/exhibitions/main/97

27 Link to image of John Chamberlain's Privet: http://www.diabeacon.org/exhibitions/main/79

28 Link to image of Joseph Beuys's felt sculptures: http://www.diabeacon.org/exhibitions/main/75

28 Link to image of Richard Serra's Torqued Ellipses: http://www.diabeacon.org/exhibitions/main/96

39 Link to video of dancers with Plexiglas wall, Streb vs Gravity: http://www.streb.org/V2/company/video.html

40 Link to video of STREB dancers with large wheel: http://www.youtube.com/watch?v=MuTuyvquXls

40 a potential for some "guillotine action.": "Ensemble": http://www.streb.org/V2/company/video.html

44 Link to video of installation of Richard Serra's sculptures in the gardenat the Museum of Modern Art: http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/serra/flash.html, "Installation of Sculpture Garden."

45 Link to video of installation of Richard Serra's sculptures in MoMA galleries: http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/serra/flash.html, "Installation of Second Floor."

45 "Every piece is balanced,": Ibid.

46 Link to image of Velásquez's Las Meninas: http://www.museodelprado.es/en/the-collection/online-gallery/on-line-gallery/zoom/1/obra/the-familyof-felipe-iv-or-las-meninas/oimg/0/

47 "When you are designing in brick,": Richard Weston: Materials, Form and Architecture, (New Haven, Yale University Press, 2003), p. 93. http://books.google.com/books?id=O4Ol2T9K5pcC&pg=PT102&dq=Kahn+brick&hl=en&ei=jG9QTKXmGcOC8gbhtuGgAQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=9&ved=0CE8Q6AEwCA#v=onepage&q=Kahn%20brick&f=false

48 "to roll, to curve, to crease,": http://www.ubu.com/concept/serra_verb.html

48 Link to image of Richard Serra's To Lift: http://www.flickr.com/photos/wallyg/2381934666/

49 Link to Richard Serra's short film Hand Catching Lead: http://www.youtube.com/watch?v=_NBSuQLVpK4

50 Link to image of Richard Serra's One Ton Prop: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=81294

50 Link to image of Richard Serra's 5:30: http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/serra/flash.html

51 Link to image of Picasso's Chicago Sculpture: http://www.chicagotribune.com/news/politics/chi-chicagodays-picasso-story,0,1344585.story

52 “I was harassed, ridiculed, disgraced,”: Richard Serra, Writings/ Interviews (Chicago: University of Chicago Press, 1994), p. 116.

52 “anywhere where I could find support.”: Ibid., p. 116.

52 Rigging is a dangerous business.”: Ibid., p. 191.

CHAPTER 3: THE CULTIVATED AND THE WILD

58 “partners in this land”: The poem “Snakes of September,” Stanley Kunitz with Genine Lentine: The Wild Braid: A Poet Reflects on a Century in the Garden (New York: W.W. Norton, 2005), p. 56.

59 “At my touch the wild / braid of creation / trembles.”: Ibid., p. 55.

59 “One of my principles is”: Ibid., p. 79.

59 Link to interview with Stanley Kunitz from a story produced for Studio 360 by Wesley Horner: http://www.studio360.org/spark

60 “conceived of the garden as a poem in stanzas.”: Kunitz, The Wild Braid, p. 72.

61 Link to Kunitz reading “The Snakes of September” on Studio 360: http://www.studio360.org/spark

61 “dangling head-down, entwined”: Kunitz, The Wild Braid, p. 55.

61 “As with the making of a poem,”: Ibid., p. 57.

62 “My encounter with this family of owls,”: Ibid., p. 31.

62 “to hear so clear”: Ibid., p. 107.

63 “where the bees sank sugar wells”: Ibid., p. 32.

63 “cut away the heart of a poem”: Ibid., p. 57.

63 “If the terrain were familiar,”: Ibid., p. 89.

64 Link to image of Stanley Kunitz and Elise Asher’s gravestone: http://georgefitzgerald.blogspot.com/2009/03/stanley-kunitz-provincetown-cemetery.html

64 “he loved the earth so much”: Ibid.

65 Link to image of Mel Chin’s Revival Field: http://collections.walkerart.org/item/object/7577

70 Link to image of the landscape surrounding Ford’s River Rouge plant: http://www.thehenryford.org/rouge/environmentalTours.aspx

71 Link to images of Urban Outfitters headquarters in Philadelphia: http://www.dirtstudio.com/projects_view_project.php?project_id=155808

71 Link to plans for Antioch, Illinois, community park: http://www.dirtstudio.com/projects_view_project.php?project_id=272664

71 “transforming River Rouge into the model of twenty-first-century sustainable manufacturing.”: Alex Steffen, “River Rouge and Neobiological Industry,” Worldchanging archives, October 12, 2004: http://www.worldchanging.com/archives/001387.html

73 Link to images of Vintondale project: http://www.dirtstudio.com/projects_view_project.php?project_id=19476

73 Link to photograph of the remains of the colliery buildings: http://www.flickr.com/photos/pruned/2284113622/in/set–72157603967028641/

76 Information about Julie Bargmann and her work, and photograph of Bargmann playing in the dirt at age four: Lee Graves: "Queen of Slag," The University of Virginia Magazine, summer, 2006, http://www.uvamagazine.org/features/article/queen_of_slag/

CHAPTER 4: GOING HOME

79 Link to Studio 360 story: "Destination: Omaha," produced by Derek John; host Kurt Andersen: http://www.studio360.org/spark

82 Link to image of William Christenberry's "Red Building in Forest": http://www.pacemacgill.com/williamchristenberry-8-2.html

83 Link to image of William Christenberry's "Red Building in Forest": http://www.corkingallery.com/?q=node/106/album&g2_view=core.ShowItem&g2_itemId=4712

83 Link to image of William Christenberry's "Pear Tree with Storm Cloud": http://www.pacemacgill.com/williamchristenberry-2-1.html

83 Link to image of William Christenberry's "Kudzu with Red Soil": http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1112&page_number=4&template_id=1&sort_order=1

83 Link to image of William Christenberry's "31 Cent Gasoline Sign": http://www.pacemacgill.com/williamchristenberry-27-5.html

84 Link to image of William Christenberry's "Coleman's Café": http://americanart.si.edu/images/1986/1986.69.13_1b.jpg

87 Link to image of William Christenberry's "China Grove Church": http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=4758

87 Link to image of William Christenberry's "Church, Sprott, Alabama": http://americanart.si.edu/images/1984/1984.26.1_1b.jpg

87 Link to image of William Christenberry's "Green Warehouse": http://americanart.si.edu/images/1986/1986.68.5_1b.jpg

87 Link to image of William Christenberry's "Kudzu Devouring Building": http://www.corkingallery.com/?q=node/106/album&g2_view=core.ShowItem&g2_itemId=4706

87 Link to image of William Christenberry's "House and Car": http://www.hemphillfinearts.com/ARTISTS/WAC_j.html

87 Link to image of William Christenberry's River House: http://americanart.si.edu/images/1994/1994.92_1b.jpg

87 Link to video of William Christenberry in his studio: http://www.artbabble.org/video/meet-william-christenberry

88 "When I got to the top of the steps,": Robert Hirsch, "The Muse of Place and Time: An Interview with William Christenberry," Afterimage, November 1, 2005.

88 Link to image of William Christenberry's KKK Doll: http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=4769

88 "The young lady at the cash register": Hirsch, "The Muse of Place and Time."

90 "not by the banality of evil,": Teresa Wiltz, "A 'Klan Room' Filled with Relics, but Empty of Import," Washington Post, February 19, 2008.

90 "Only later did I realize": Chris Waddington, "Old South—Modern Art," Times-Picayune (New Orleans), February 14, 1997.

98 "sit on these sofas, polish this slippery-smooth floor,": Chimamanda Ngozi Adichie, Half of a Yellow Sun (New York: Anchor Books, 2007), p. 6.

98 "The floors were always very cool,": "A Novelist Remembers the Desks—Including Her Father's—Where She Learned to Write," Washington Post, June 17, 2007.

103 "Olanna looked at it and could not imagine": Adichie, Half of a Yellow Sun, p. 409.

103 "took long walks on campus,": Ibid., p. 539.

CHAPTER 5: IMAGINATION'S WELLSPRING

109 "I got hooked into cinema verité": Mira Nair interviewed by John Lithgow: http://athome.harvard.edu/programs/cmn/cmn_video/cmn_2.html

110 "inspired by the question I had in my mind": Ibid.

111 "They're listening to the radio in the rain,": Ibid.

111 "When you make a thing personal,": Ibid.

113 David Plowden's website: http://www.davidplowden.com/

113 Link to image of David Plowden's "Great Northern Railway, Extra 3383, Near Willmar, Minnesota (1955)": http://www.davidplowden.com/?cat=12

113 Link to image of David Plowden's "M.V. Britannic, Arriving in New York City, on It's Last Westbound Crossing (December 1960)": http://www.davidplowden.com/?cat=8

113 Link to image of David Plowden's "Copper Mine and Smelter, Globe, Arizona (1978)": http://www.davidplowden.com/?cat=15#slide–2

114 "confer a kind of immortality: http://search.barnesandnoble.com/Small-Town-America/David-Plowden/e/9780810938427

117 "I have been beset,": http://beinecke.library.yale.edu/digitallibrary/plowden.html

119 Link to Studio 360 interview with Richard Ford: http://www.studio360.org/episodes/2006/11/10

124 Link to video of Bill Viola's Ocean Without a Shore: http://channel.tate.org.uk/media/26506128001

125 "So I began to really focus on these altars": Ibid.

CHAPTER 6: MOTHERS AND FATHERS

137 Milch says that twenty-five "wiseguys": Video interview with David Milch at MIT, April 20, 2006: http://mitworld.mit.edu/video/383

139 "Both as a director and an actor,": Julian Roman, "Kevin Bacon Interview: Pulling Double Duty as Actor and Director in Loverboy," Movieweb, June 14, 2006: http://www.movieweb.com/news/NEpSDytv7V1Atp

148 "a very talented young man.": R. J. DeLuke, "Dewey Redman: The Sound of a Giant," All About Jazz: http://www.allaboutjazz.com/php/article_print.php?id=937

149 "I walked around the corner and got an espresso,": http://www.joshuaredman.com/releases.php?num=57

CHAPTER 7: CREATIVE PARTNERS

156 "The minute I met Robert": Jonathan Takiff, "Plant and Krauss, an Unlikely Pairing, Roll Into Philly," Philadelphia Daily News, July 11, 2008.

157 Link to video for "Gone, Gone, Gone": http://www.robertplantalisonkrauss.com/site.php?content=video

159 "There's so much life and experience": Richard Cromelin, "O Brother, Who Would Have Guessed This Pairing?" Los Angeles Times, November 11, 2007.

159 T-Bone Burnett described the rhythms they played: Jon Pareles, "When It Takes Three People to Make a Duet," New York Times, October 21, 2007.

161 "He came into the office," Schamus recalled: Steven Frazier, Interview with James Schamus, CNN Presents, July 1, 2001: http://transcripts.cnn.com/TRANSCRIPTS/0107/01/cp.00.html

163 "We're useless! This is such a shoddy disgrace!": Ang Lee, The Wedding Banquet, behind-the-scenes video, MGM, 1993.

170 "Everyone always tells young writers": James Schamus and Ang Lee, Eat Drink Man Woman, behind-the-scenes video, World Films, 1994.

170 "It must be something universal": Ibid.

175 Link to photographs of Robert Venturi's house for his mother: http://www.vsba.com/projects/fla_archive/010slide9.html

176 Scott Brown was born Denise Lakofski: For details of Denise Scott Brown's early life: David B. Brownlee, David G. DeLong, and Kathryn B. Hiesinger, Out of the Ordinary: Robert Venturi, Denise Scott Brown and Associates (Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 2001), p. 5.

178 what the team called a "decorated shed,": Robert Venturi, Denise Scott Brown, and Steven Izenour: Learning from Las Vegas (Boston: Massachusetts Institute of Technology, 1972), p. 12.

179 that Denise Scott Brown “is so intertwined”: Ibid., p. xii.

182 Link to website for James Venturi’s film about his parents: http://www.bobanddenise.org/

CHAPTER 8: REWEAVING A SHATTERED WORLD

191 “You can rebuild this,” he says: Studio 360 story on Terence Blanchard by Reese Erlich: http://www.studio360.org/spark

192 “I was crying when I took her to Target”: Siddhartha Mitter, “He Works to Raise Hope and Homes in New Orleans,” Boston Globe, August 24, 2007.

192 “I’ve always respected Spike,”: John Wirt, “Blanchard Bringing Requiem Back to New Orleans,” Baton Rouge Advocate, November 2, 2007.

193 “I was a little nervous about it.”: Ibid.

194 “On the one hand, I had to remain a professional”: Ibid.

194 “When you see those dead bodies”: Ibid.

195 “was a hard thing to do . . .”: Mitter, “He Works to Raise Hope and Homes in New Orleans.”

198 Link to figures on civilian deaths in the Democratic Republic of Congo: http://www.refugeesinternational.org/where-we-work/africa/dr-congo

198 “More than 1,000 civilians have been killed,”: “DR Congo: Civilian Cost of Military Operation Is Unacceptable,” Oxfam news

blog, October 13, 2009: http://www.oxfam.org.uk/applications/blogs/pressoffice/?p=7614&v=newsblog

199 "I thought to myself, 'This play' ": Patrick Pacheco, "Truth and Dare; The Targets Shift, but Lynn Nottage Always Points a Provocative Pen," Los Angeles Times, April 19, 2009.

199 Link to photographs of some of the women Lynn Nottage interviewed: http://www.nytimes.com/interactive/2009/02/11/theater/20090211-ruined/index.html

200 Link to Salima's monologue from Ruined: http://www.studio360.org/spark

202 "Ms. Nottage has endowed the frail-looking Sophie,": Ben Brantley, "War's Terrors, Through a Brothel Window," New York Times, February 11, 2009.

203 "They have never been to Africa.": Pacheco, "Truth and Dare."

204 Link to Joel Meyerowitz's photo of the World Trade Center at dusk: http://www.joelmeyerowitz.com/photography/aftermath_slide.html; information about Meyerowitz's studio: Nancy Bernhaut, "Joel Meyerowitz at Ariel Meyerowitz," Art in America, June 2002.

204 "I made that picture, which was very quiet,": Ibarionex R. Perello, "Joel Meyerowitz—AFTERMATH," Digital Photo Pro website: http://www.digitalphotopro.com/profiles/joel-meyerowitz-aftermath.html

CHAPTER 9: GETTING TO WORK

220 Each year on January 7, Allende organizes the desk: Janet Hawley, "A Woman of Spirit," The Age, March 15, 2008.

220 On the morning of January 8, she meditates: Ben Naparstek, "Isabel, the Inventor," Canberra Times, March 13, 2004.

220 "I'm just procrastinating," she said.: Ibid.

221 "I live like a monk.": Catherine Elsworth, "Isabel Allende," Sunday Telegraph Magazine, March 23, 2008.

223 . . . Oates embodies a similar devotion to her work.: Sybil Steinberg, "Prolific Oates," Publishers Weekly, September 12, 2004.

224 "The structural problems I set for myself": Joyce Carol Oates, "To Invigorate Literary Mind, Start Moving Literary Feet," New York Times, July 18, 1999.

232 "about that sensation of history cracking open.": Frank Rich, "Caroline, Kennedy and Change," New York Times, December 7, 2003.

Notes on Sources

نبذة عن الكاتبة

فتنــت **جولي بيرشـتاين** بجــذور الإبــداع، وتابعت هــذا الافتتان وواصلــت تلك العاطفة كمراسلــة للاذعة العامة، ثــم منتجة، ومضيفة فــي كل مــن محطات إذاعــة WNYC، NPR، و PRI . وقد أنتجت جولي مسلســلات إذاعيــة لقاعــة كارنيجي ونيويــورك فالهارمونيــة، و كانت مراسل الفنون الأولى لمحطــة WHYY في فيلادلفيا. وفي عام 2000، طلبــت محطتي إذاعة PRI وWNYC إلى جولــي إنشاء برنامج ستوديو 360 مع كورت أندرسون، الحائز على جائزة بيبودي في الإبداع، وثقافة البوب، والفنون، وقادت فريق البرنامج الإبداعي لتسع سنوات. سبارك: كيف يعمل الإبداع هو كتابها الأول. تعيش جولي الآن في نيو جيرسي مع زوجها واثنين من ابنائه .

حول PRI و ستوديو 360

محطـة الإذاعـة العامة الدولية هي منظمــة مستقلة غير ربحية تنتــج وتوزع البرامــج والمحتوى الإذاعي المحتوى عبــر الإنترنت لأكثر مــن ثلاثة عشــر مليون شخصــ كل أسبــوع عبر أكثر مــن 880 محطة إذاعة عامة علــى الصعيد الوطني وعلى مستوى SIRIUS XM الإذاعة الفضائية والإنترنت من خلال تطبيقات الهواتف الذكية pri.org .

اعترفت PRI بوجود حاجة لبرنامج للإذاعة العامة يستكشف دور الإبداع في الحياة اليومية، وفي عام 2000 أقامت شراكة مع محطة WNYC لإطلاق برنامج ستوديو 360. كان مضيف البرنامج الروائي والصحفي كورت أندرسون، وكان البرنامج هو مثير وذكي يخص الإذاعة العامة وكان مثيرة للدهشة في توجهه نحو ما يحدث في الثقافة الشعبية والفنون. بث برنامج ستوديو 360 على 160 محطة في جميع أنحاء البلاد و كان يستمع إليه ستمائة ألف مستمع كل أسبوع .